وليم فوكنر
صخب الهادىء

قشيش وأبوسعدة
عربيان في كان

تقسيم في تركيا
أورهان باموق

الموت في الحسكة
عارف حمزة

www.aldohamagazine.com

الدوحة

ملتقى الإبداع العربي والثقافة الإنسانية

العدد 69 - يوليو 2013

رمضان
وجوه شهر كريم

مع العدد مجاناً كتاب:
عبقريّة خـــالـــد
عباس محمود العقاد

تزكية النفوس

مـع اقتـراب كل مناسـبة دينيـة يجدهـا الإنسـان فرصـة ليـزداد إيمانـاً، ويصفـو نفساً فـي ظل مـا يحيـط بهـذه المناسـبة من أجـواء إيمانيـة تهفـو إليهـا كل نفس تبتغـي الخيـر وتنشـد السـعادة لهـا ولغيرهـا مـن بنـي البشـر .

ومـا دام الإنسـان يعيـش مـع غيـره ويتعامـل معهـم فنفسـه معرضـة لكثيـر مـن الفتـن والمغريـات والوقـوع فـي الخطايـا والذنـوب ، وهـو فـي حاجـة دائمـة إلـى مراقبـة هـذه النفـس وتطهيرهـا مـن أدرانهـا وزيـادة مـا فيهـا مـن محاسـن الطبـع ومكـارم الأخـلاق ، وقـد قيـل فـي تفسـير قولـه تعالـى:

(قَـدْ أَفْلَـحَ مَـن زَكَّاهَا.وَقَـدْ خَـابَ مَـن دَسَّـاهَا) : أفلـح مـن زكّـى نفسـه بطاعـة الله وصالـح الأعمـال ، وخـاب مـن دس نفسـه فـي المعاصـي .

و قوام التزكية أمران : تخلية،وتحلية .

تخلية للنفس عن كل الذنوب والسيئات، والمعاصي ، والقبائح والمسترذلات.

وتحليـة لهـا بالمكرمـات، و الأخـلاق والعـادات الحسـنة حتـى تبلـغ بهـا درجـة النفـس المطمئنـة كمـا أشـار الغزالـي إلـى ذلـك بقولـه: «جوهـر عمليـة التزكيـة : الارتقـاء بالنفـس درجـة درجـة ، مـن السـيئ إلـى الحسـن ثـم ترقيهـا فـي مراتـب الحسـن والصفـاء حتـى تبلـغ أعلـى المسـتويات الإنسـانية وأسـماها، فتتحـول مـن نفـس أمّـارة بالسـوء أو لوّامـة إلـى نفـس مطمئنـة راضيـة عـن ذاتهـا مرضيـة عنـد مولاهـا و ربهـا « . وقـد قيـل : التخليـة قبـل التحليـة .

وممـا يعيـن علـى تزكيـة النفـس عـدم تبرئتها،فقـد كان سـيدنا محمـد صلـى الله عليـه وسـلم يقتـص مـن نفسـه وهـو المعصـوم المسـدد بالوحـي .

والإنسـان العاقـل لا يتـرك لجـام نفسـه بـل يـداوم مراقبتهـا ، فمـا دامـت علـى الجـادة فـلا يضايقهـا بالتضييـق عليهـا ، وإذا وجدهـا مالـت ردّهـا بلطـف فـإن أبـت ردهـا بعنـف .

فأنـت أيهـا الإنسـان مخيـر فـي الوجهـة التـي ترتضيهـا لنفسـك، فـإذا سـرت وراءهـا وأطلقـت لهـا العنـان سـارت بـك إلـى أسـفل سـافلين، وإن توليـت قيادتهـا وطمحـت بهـا إلـى المراتـب العاليـة انقـادت لـك ، فهـي كالطفـل تمامـاً كمـا يقـول البوصيـري:

والنفس كالطفل إن تهمله شب على ** حب الرضاع وإن تفطمه ينفطم

والنفـس بحسـب صفتهـا ثلاثـة أنـواع : مطمئنـة ولوّامـة وأمـارة بالسـوء . فغايـة المطمئنـة التسـليم لأمـر الله والرضـا بقضائـه والاطمئنـان بذكـره . وغايـة اللوامـة معاتبـة النفـس « تلـوم نفسـها علـى الشـر لـم فعلتـه ، وعلـى الخيـر لـم لا تسـتكثر منـه « . وغايـة الأمـارة بالسـوء الغوايـة والإضـلال .

فيا صاحب المطمئنة، طوبى لك .

و يا صاحب اللوامة، لا تقنط من رحمة الله

وأمـا أنـت يـا صاحـب الأمّـارة بالسـوء ،أَفَلَم يـأن لـك أن تكـفّ شـرَّك عـن نفسـك وعـن غيـرك .

رئيس التحرير

جميع المشاركات ترسل باسم رئيس التحرير ويفضل أن ترسل عبر البريد الالكتروني للمجلة أو على قرص مدمج في حدود 1000 كلمة على العنوان الآتي:

تليفون : 44022295 (974+)

تليفون - فاكس : 44022690 (974+)

ص.ب.: 22404 - الدوحة - قطر

البريد الإلكتروني:

aldoha_magazine@yahoo.com

مكتب القاهرة:

34 ش طلعت حرب، الدور الخامس،

شقة 25 ميدان التحرير

تليفاكس: 5783770

البريد الإلكتروني:

aldoha.cairo@gmail.com




ثـقـافـيـة شــهـريـة

العدد 69

السنة السادسة - العدد التاسع والستون

رمضان 1434 - يوليو 2013

تصدر عن

وزارة الثقافة والفنون والتراث

الـدوحـة - قـطـر

صدر العدد الأول في نوفمبر 1969، وفي يناير 1976 أخذت توجهها العربي واستمرت في الصدور حتي يناير عام 1986 لتستأنف الصدور مجدداً في نوفمبر 2007. توالى على رئاسة تحريرالدوحة إبراهيم أبو ناب، د. محمد إبراهيم الشوش و رجاء النقاش.

الاشتراكات السنوية

داخل دولة قطر

الأفراد	120 ريـالاً
الدوائر الرسـمية	240 ريالاً

خارج دولة قطر

دول الخليج العربي	300 ريال
باقي الدول العربية	300 ريال
دول الاتحاد الأوروبي	75 يـورو
أمـــيـركـــا	100 دولار
كـنـدا واسـتـرالـيـا	150دولاراً

رئيس قسم التوزيع والاشتراكات

عبد الله محمد عبدالله المرزوقي

تليفون: 44022338 (974+)

فاكس: 44022343 (974+)

البريد الإلكتروني:

al-marzouqi501@hotmail.com

doha.distribution@yahoo.com

ترسل قيمة الاشتراك بموجب حوالة مصرفية أو شيك بالريال القطري باسم وزارة الثقافة والفنون والتراث على عنوان المجلة.

الموزعون

وكيل التوزيع في دولة قطر:

دار الشرق للطباعة والنشر والتوزيع - الدوحة - ت: 44557810 فاكس: 44557819

وكلاء التوزيع في الخارج:

المملكة العربية السعودية - الشركة الوطنية الموحدة للتوزيع - الرياض- ت: 0096614871262 - فاكس: 0096614870809/ مملكة البحرين - مؤسسة الهلال لتوزيع الصحف - المنامة - ت: 007317480800 - فاكس: 007317480819/دولة الإمارات العربية المتحدة - المؤسسة العربية للصحافة والإعلام - أبو ظبي - ت: 4477999 - فاكس: 4475668/ سلطنة عُمان - مؤسسة عُمان للصحافة والأنباء والنشر والإعلان - مسقط - ت: 009682493356 - فاكس: 0096824649379/ دولة الكويت - شركةالمجموعة التسويقية للدعاية والإعلان - الكويت - ت: 009651838281 - فاكس: 0096524839487/ الجمهورية اللبنانية - مؤسسة نعنوع الصحفية للتوزيع - بيروت - ت: 009611666668 - فاكس: 009611653260/ الجمهورية اليمنية - محلات القائد التجارية - صنعاء - ت: 0096777745744 - فاكس: 009671240883 / جمهورية مصر العربية - مؤسسة الأهرام - القاهرة - ت: 002027704365 - فاكس 002027703196/الجماهيرية الليبية - دار الفكر الجديد لاستيراد ونشر وتوزيع المطبوعات - طرابلس - ت: 0021821333260 - فاكس: 00218213332610 / جمهورية السودان - دار الريان للثقافة والنشر والتوزيع - الخرطوم - ت: 0024915494770 - فاكس: 00249183242703 / المملكة المغربية - الشركة العربية الإفريقية للتوزيع والنشر والصحافة، سبريس - الدار البيضاء - ت: 00212522249200 - فاكس:00212522249214/ الجمهورية العربية السورية - مؤسسة الوحدة للصحافة والطباعة والنشر والتوزيع - دمشق - ت: 00963112127797 -فاكس:00963112128664

الأسعار

دولة قطر	10 ريالات
مملكة البحرين	دينار واحد
الإمارات العربية المتحدة	10 دراهم
سلطنة عمان	800 بيسة
دولة الكويت	دينار واحد
المملكة العربية السعودية	10 ريالات
جمهورية مصر العربية	3 جنيهات
الجماهيرية العربية الليبية	3 دنانير
الجمهورية التونسية	2 دينار
الجمهورية الجزائرية	80 ديناراً
المملكة المغربية	15 درهماً
الجمهورية العربية السورية	80 ليرة

الجمهورية اللبنانية	3000 ليرة
الجمهورية العراقية	3000 دينار
المملكة الأردنية الهاشمية	1.5 دينار
الجمهورية اليمنية	150 ريالاً
جمهورية السودان	1.5 جنيه
موريتانيا	100 أوقية
فلسطين	1 دينار أردني
الصومال	1500 شلن
بريطانيا	4 جنيهات
دول الاتحاد الأوروبي	4 يورو
الولايات المتحدة الأميركية	4 دولارات
كندا واستراليا	5 دولارات

لوحة الغلاف:



عبدالله عامري الحسيني

إيران

مجاناً مع العدد:




عباس محمود العقاد

عبقرية خالد

مقالات



حوار 76

بروفيل 80

ترجمات 82

نصوص 106

كتب 118

مهرجان «كان 66» دورة التحولات

132



سينما 132

تشكيل 140

موسيقى 144

دوحة العشاق 149

مسرح 150

علوم 152

صفحات مطوية 158

رقابة على مسلسلات رمضان

إخوان وأخلاقيون وورثة

القاهرة- محمد عبد الرحمن

تَعَوَّد المُشاهد على سماع أخبار تتعلق بدعاوى قضائية ضد أفلام سينمائية، فور نزولها دور العرض أو قبل ذلك بأيام، ولكن لأول مرة يحصل أن تحرَّك قضايا ضد مسلسلات رمضان قبل أسابيع من ثبوت رؤية الهلال. هكذا لم يجد الرقباء المنتشرون في كل مكان حرجاً من التصدي مبكراً لأعمال رمضانية قبل أسابيع من وصولها للجمهور، فالهجوم المبكر خير وسيلة للدفاع، أو هكذا يعتقدون. والجديد في القضية ليس فقط أن تحرّك الدعاوى مبكراً وقبل بثّ المشهد الأول، وإنما أن يقوم بتحريك الدعوى القضائية من يصنّف نفسه عاملاً في المجال نفسه، فمن قرّر التصدّي بالقانون لمسلسل «الداعية» للمخرج محمد جمال العدل ليس محامياً أو سياسياً أو رجل دين، بل مخرجاً ينتمي لجماعة الإخوان المسلمين هو عز الدين دويدار، الذي رأى أن المسلسل المزمع عرضه رمضان الحالي يشوّه صورة الجماعة، ويذكر أسماء كل من الرئيس محمد مرسي، والمرشد العام للجماعة محمد بديع، ونائبه خيرت الشاطر. طالب دويدار الثلاثة الكبار بتحريك إنذارات قانونية لمنع عرض الحلقات عبر قنوات فضائية، مشيراً إلى أن تمويل المسلسل يُقدّر بنحو 300 مليون جنيه- 45 مليون دولار تقريباً- دون أن يذكر مصدر المعلومة، بل زاد بأن المموّل الرئيسي رجل الأعمال نجيب ساويرس، الأمر الذي دفع منتج العمل جمال العدل لتحريك دعوى سبّ وقذف ضد دويدار. «الرد على الهجوم يكون بالهجوم المماثل. هذا ما تعلمناه من الإخوان المسلمين» كما يقول العدل في اتصال هاتفي مع الدوحة: «سنواصل العمل في المسلسل، ولن تمنعنا قوة من عرضه والحكم في النهاية للجمهور» يضيف.

غير أن الرقابة على مسلسلات رمضان ليست إخوانية فقط. الناشط الحقوقي أحمد مهران شعر بالاستفزاز بسبب الإعلان الترويجي لمسلسل «مزاج الخير» للمخرج مجدي الهواري. ولم يهضم مشاهد الرقص وتدخين السجائر والشيشة على حدّ قوله، وعلاقات نسائية لا حصر لها. لم ينتظر مهران متابعة الحلقات وقدَّم بلاغاً للنائب العام المصري المستشار طلعت عبد الله يطالب فيه بمنع عرض المسلسل الذي يدفع المواطن المصري للابتعاد عن أداء الصلوات ويفسد الصيام، ضارباً المثل بالألفاظ البذيئة التي تخللها الإعلان التليفزيوني.

الدعاوى القضائية ضد مسلسلات رمضان ليست فقط لأسباب رقابية هذا العام، مسلسل «الزوجة الثانية» لخيري بشارة يواجه مشكلة تتكرر كثيراً بسبب عدم الاهتمام بحماية الملكية الفكرية.

معلوم أن المسلسل هو إعادة لفيلم الزوجة الثانية الشهير للمخرج صلاح أبو سيف، لكن بعد معالجة مختلفة للسيناريست والشاعر ياسين الضو بمشاركة السيناريست أحمد صبحي، غير أن المعلومة المهملة كانت أن الفيلم الأصلي مأخوذ عن قصة للأديب أحمد رشدي صالح حوّلها للسينما سعد الدين وهبة ومحمد مصطفى سامي، إذاً المسلسل منقول عن فيلم منقول عن رواية. بالتالي لصاحب الرواية الحق الأصيل في الحصول على موافقة ورثته أدبياً ومادياً، وهو ما دفع الورثة للتحرُّك قانونياً والتأكيد على أنهم لم يمنحوا منتج المسلسل ممدوح شاهين أية موافقة تخصّ تحويل الرواية إلى مسلسل تليفزيوني،ما سبق ليس قائمة نهائية للمسلسلات التي واجهت أو قد تواجه انتقادات ودعاوى رقابية سواء في شكلها القانوني أو تلك التي يشنها البعض لتشويه أعمال يختلف معها ويراها موجهة ضد التيار الذي ينتمي إليه.

مسلسلات رمضانية أخرى تواجه مشكلات مماثلة، من بينها «دنيا آسيا» لمنى زكي كون بعض المشاهد تدور داخل ملهى ليلي، ومسلسل «نظرية الجوافة» لإلهام شاهين الذي يوجه انتقادات حادة لنظام الرئيس محمد مرسي كما ظهر في الإعلان الترويجي.



مصر

عَلّي صوتَك بالغُنا !

القاهرة: وحيد الطويلة

لا بد أن تيودراكس الموسيقي اليوناني العالمي، ومن أبدعوا باليه زوربا هم أسعد الناس بما حدث في مصر. حدث ما كانوا يحلمون به ولكن في مكان بعيد عن أوروبا، إذ انتقلت الرقصة الشهيرة، الشهر الماضي، من المسرح إلى شوارع منطقة الزمالك، وتحولت المنطقة كلها إلى مسرح كبير تناوبت عليه كل أشكال الفن من الغناء إلى التشكيل.

الحكاية بدأت حين صعد أحد شباب فرقة باليه الأوبرا إلى المسرح الذي تم إعداده ملاصقاً لبوابة وزارة الثقافة وصرّح: «سنردّ على من قال إن فن الباليه حرام وأنه عري فاضح. سنؤدي باليه زوربا هنا فوق هذا المسرح»، وطلب من الجمهور أن يجلسوا القرفصاء، ويوسعوا دائرة في الشارع، وما إن انطلقت موسيقى زوربا الشهيرة، حتى انطلقت التشكيلات الراقصة، وأصبح الشارع كله مسرحاً.

وقد كانت مجموعة محسوبة على التيار الحاكم في مصر قد طالبت، في وقت سابق، بضرورة إلغاء فن الباليه، واصفة إياه بفن العراة الذي ينشر «الرذيلة والفحش بين الناس». وطارت في الهواء عبارات تتحدث عن الأخلاق والالتزام، قابلها تصميم واضح بأن الحكاية مفهومة، وأنها ليست سوى محاولة لتغيير الهوية المصرية والشخصية المصرية التي عبر عنها طه حسين ونجيب محفوظ وأم كلثوم وغيرهم، وتصاعدت هتافات تردّد صداها بين النيل والأشجار وإسفلت الشوارع «الباليه الباليه، فن راقي مش كباريه».

المشهد الكبير بدأ حين توجّه الروائيان الكبيران بهاء طاهر وصنع الله إبراهيم على رأس مجموعة من المثقفين المصريين إلى وزارة الثقافة ثم اعتصموا فيها، واتسعت دائرة الاعتصام لتضمّ كل طوائف الإبداع في مصر، ثم انضم إليها ثوار وأناس عاديون، وتحولت ساحة وزارة الثقافة وشارع شجرة الدر بمقاطعة الزمالك إلى ساحة فنية يتشارك فيها الشعر، والغناء واللوحات الفنية، والرسومات الساخرة.



باليه في الشارع وكوكب الشرق في المقدمة

المجلس الأعلى للثقافة أدان الهجمة الشرسة التي تتعرض لها الثقافة ومحاولات طمس الهوية المصرية، وسبل الحفاظ على الثقافة في ظل التحديات التي تواجهها حالياً. وفي نفس الاتجاه يرى البعض أن هناك إصراراً على إعادة تشكيل العقل المصري، أي الثقافة والتعليم، والسيطرة عليهما، إذ تمّ خلال أسبوع واحد إلغاء مواد الفلسفة وعلم النفس وعلم الاجتماع من مناهج الثانوية العامة، وقد تقرر اعتبارها مواد اختيارية للطلاب. كما تقرر إلغاء مادة اللغة الفرنسية واعتبارها «مادة نشاط»، مثلها مثل مواد الزراعة والتدبير المنزلي. كذلك، تم إلغاء مواد الفنون (الموسيقى والرسم) من مناهج التعليم. المشكلة إذاً ليست مع شخص الوزير ولكن رفضاً لمحاولات تجريف الثقافة المصرية وسيطرة فصيل معين على منابع الثقافة المصرية، هذا ما أكّد عليه الشاعر الكبير عبدالرحمن الأبنودي في رسالته التي أعلن فيها تضامنه الكامل مع وقفة المثقفين التاريخية.

قبل الاعتصام كانت الجبهات مشتعلة، وصراع يدور في أماكن ثقافية عدة من مصر المحروسة. مهرجان الإسماعيلية للأفلام التسجيلية والقصيرة بدأ (4 حزيران/يونيو) بوقفة احتجاجية ضد وزير الثقافة الجديد. عشرات المثقفين والناشطين قدموا من القاهرة خصيصاً لهذه الوقفة إلى جانب مثقّفي منطقة القناة، وغاب الوزير والرسميون عن الحضور.

بالمقابل، هناك من لا يشعر بأي خوف أو قلق على مستقبل الثقافة في مصر، ويرى أن هذه الموجه المضادة للثقافة لن تستمر لإيمانه بتاريخ وحضارة الشعب المصري وطبيعته المعتدلة الوسطية التي تستوعب الآخر. فالشارع الذي يضمّ في النهار الهتافات والوافدين الذين قدموا ليعلنوا تضامنهم مع المطالب، يتّسع في المساء، بوصول الفرق المستقلة تغني وتهتف، تحت شعار «علّي صوتك بالغُنا» دفاعاً عن الفن.

الجزائر .. إعلام يتخبَّط

الجزائر: نوّارة لحرش

طيلة شهر ونصف الشهر(من بداية مايو إلى غاية منتصف الشهر الماضي)، عاشت الجزائر على وقع حالة من التخبط الإعلامي وفوضى في الأخبار، وتضارب الأنباء والإشاعات حول مرض وصحة الرئيس الحالي عبد العزيز بوتفليقة(1937). وبلغ الأمر حد منع يوميَّتي «جريدتي» و«Mon journal» من الصدور، بسبب نشرهما ملفاً عن صحة الرئيس. وفي خضم حالة الغموض التي اكتنفت الموضوع، ظل الإعلام الجزائري يعاني من غياب مصدر معلومة دقيق ومن قلة الاحترافية من جانب آخر، وهذا ما جعله ضحية للشائعات.

السؤال الذي يتردد الآن في الأوساط الإعلامية والسياسية: لماذا لا تتعاطى السلطة بشفافية مع الإعلام، وتمنح المواطن حقه في المعلومة؟ الصحافي إسماعيل يبرير يعتبر أن الصحافة الجزائرية لا تملك عصمتها، فهي في أغلبها نسخة متطابقة، تصدر أملاً في الإعلان العمومي الذي تقدمه الدولة عبر وكالتها للنشر والإشهار. هذه الأخيرة يمكنها دائماً أن تفرض الخط الافتتاحي الجماعي، بالسماح بنقد البيروقراطي الصغير من رئيس البلدية إلى غاية الوزير، ولكن ليس السياسات وفشلها. هذه الصحافة تخشى من ملفات بعينها وتعرف سلفاً أنها في خانة الممنوع - الرئيس، الجيش وغيرها -.

ويسترسل يبرير في حديثه للدوحة: «إذا كان ملف صحة الرئيس يدخل ضمن الممنوعات على الصحافة فإنها تعاطت معه بنوع من الحيلة، ظهر أغلبها وكأنه يتناول الملف من شقّه الإيجابي». ويضيف المتحدث نفسه:



«جريدتي» منعت من الصدور

«لكن الأبرز أن الجزائر كدولة ما تزال في فكر الذين يسيّرونها قرية، يقرّر شيوخها ما يصلح لأطفالها. وهي دولة مهمة في ترتيب الفاشلين في الاتصال بكل أنواعه؛ لأجل هذا فإن الصحافة التي تعاني من تزييف لن تكون شاذة عن المشهد العام، أما مفهوم الإعلام فهو أوسع من أن يتحقق في الجزائر، لأن التليفزيون والإذاعة ملكية عمومية تقدّم خطاباً رسمياً، والقنوات الفضائية المحسوبة على الجزائر التي نشأت مؤخراً أقرب إلى الصحف التي تملكها، وبالتالي فخطابها متطابق».

من جانبه، الصحافي عبد الله بوفولة، يتحدث بهذا الخصوص: «نحن نعيش تحت نظام سياسي يغلق كافة المنافذ أمام الصحافة بكافة أشكالها. لماذا يحدث ذلك؟ هو الخوف من التغيير والخوف من كشف الحقيقة للرأي العام». ويواصل: «مع ذلك، الإعلام الجزائري- مع كل احتراماتنا له- لا يكلّف نفسه البحث والاستقصاء، بل يعتمد في أغلب الأحيان على ما تنقله وكالات الأنباء. وبالمقابل، السلطة عندنا تغلق المجال، وتريد تمرير الآراء المسبقة إلى ذهن القارئ أو المشاهد أو المستمع وذلك بنشر الإشاعة». ويرى بوفولة أن غياب الثقة يعتبِر أهم العناصر التي أسهمت في توصل الإعلام الغربي والفرنسي إلى مغالطة جمهورنا. ويختم قوله: «لعل انعدام الثقة بين صحافتنا من جهة وجمهورها من جهة أخرى هو الذي حال دون توصل الإعلام عندنا إلى إثبات الحقائق التي لا تحتاج إلى إثبات».

أما الكاتب والصحافي رشيد فيلالي فيقول: «في تصوري أن تخبط الإعلام الجزائري في التعاطي مع الملف الصحي للرئيس مرده جملة من المعوقات، على رأسها كون هذا الملف لا يزال يصنَّف في خانة الطابوهات. وبالتالي فإن الخوض فيه سيفسَّر وكأنه خرقاً أمنياً خطيراً، على اعتبار أن الرئيس في الجزائر وفي العالم المتخلف عموماً يحمل قداسة رمزية إلى درجة أن الحديث عن مرض هذا الرمز سوف يفضي إلى زعزعة الاستقرار الداخلي للبلاد، كون الشعب في نظر السلطة الحاكمة غير مؤهل -سياسياً- لاستقبال مثل هذا النوع من الأخبار المربكة». ويضيف فيلالي: «وعليه فإن تفسير إقدام الجهات المسؤولة في الجزائر على توقيف صدور جريدة حاولت التعامل مع هذا الملف بشفافية، يعدّ مبدئياً تجاوزاً مرفوضاً لحق المواطن في حرية الرأي». فيلالي يرى أن الاضطراب الإعلامي الذي تعيشه حالياً الجزائر مردُّه إلى التضييق على مصادر الخبر وشحّ المعلومة، إذ يقول في ختام حديثه: «أرى أن التضييق على مصادر الخبر سيظل هو الآخر من أكبر الأسباب في دفع الصحافة الجزائرية المستقلة لاختيار (قراءات) جلّها مزاجي تحرّكه انتماءات مصلحاتية وإيديولوجية محضة».

«ماليزيا الرحمة» تتسلّم جائزة عيسى لخدمة الإنسانية

المنامة - خالد الزيارة

فازت الدكتورة جميلة محمود مؤسِّسة منظمة «ماليزيا الرحمة» بـ «جائزة عيسى لخدمة الإنسانية» (2013)، التي تسلّمتها من ملك البحرين الشيخ حمد بن عيسى آل خليفة. وتتمثل الجائزة في ميدالية ذهبية ومبلغ مالي يقدر بمليون دولار أميركي. وأشار الشيخ حمد في كلمة له بالمناسبة أن الجائزة مفتوحة للجميع «بغضّ النظر عن أي اعتبار عقائدي أو جغرافي أو قومي»، وغاياتها الأسمى تتمثل في «الحث على خدمة الإنسانية».

من جهته، قال نائب رئيس مجلس الوزراء الشيخ محمد بن مبارك آل خليفة، رئيس مجلس أمناء الجائزة: «لقد اتّسم عملنا في التحضير لهذه الجائزة بتأنٍّ وترو ليأخذ التأسيس لها مدى يقود إلى وضع أسس ومعايير ونظم ومتطلبات عمل تليق بجائزة عالمية تحمل اسم قائد نبيل عزيز علينا جميعاً». وصرحت الدكتورة جميلة محمود في كلمة بعد تسلُّمها الجائزة: «إنه من قبيل الصدفة أن تتزامن 1999 سنة وفاة المرحوم الشيخ عيسى مع بداية رحلتي في عالم العمل الإنساني. أنا من ماليزيا بلد متعدد العرقيات والجنسيات. ومواطنوه يعيشون بسلام في ثقافة قائمة على التسامح والتعايش والاحترام المتبادل. لقد قطعنا أشواطاً كبيرة لكي نصبح دولة قائمة على الطبقة الوسطى فيها العديد من المختصين مثلي». وأضافت في سياق تعريفها بمؤسستها الإنسانية: «كدكتورة يؤلمني كثيراً عندما أرى الناس حول العالم يعانون إما بسبب الصراعات والحروب أو كنتيجة للكوارث الطبيعية.. وهنا ما قادنا إلى تأسيس «Mercy Malaysia»، وهي منظمة أسّستُها وترأسْتُها لمدة عشر سنوات. إنها مؤسسة فريدة من نوعها تنبع من الجنوب، وتنشط في 15 دولة، وملتزمة بأعلى درجات المحاسبة، وتشتغل مع المجتمعات المحلية والحكومات علي القضاء علي الحرمان ومستعدة لتقديم حلول طويلة الأمد».

جميلة محمود هي طبيبة نساء وتوليد، عملت أيضاً كضابطة طبية ومحاضرة في جامعة كابانجستان بالفرع الواقع في إندونيسيا، وقررت عام 1999 التخلي عن مهنة الطب والتحول إلى العمل الإنساني، بسحب مدخراتها (التي كانت وقتها تقدر بحوالي 10000 رنغت ماليزي) ومساعدة ضحايا كوسوفو وتأسيس منظمة «ماليزيا الرحمة»، معتمدة على نفسها، وعلى بعض المتطوعين من أطباء وممرضين وممرضات. وتوسّعت نشاطات المنظمة، في السنوات الماضية، لتشمل مناطق عدة من العالم: إيران، فلسطين، العراق، السودان، أفغانستان، بورما وإندونيسيا وغيرها.

جميلة محمود، التي تهوى الموسيقى وممارسة رياضة الغوص، ساهمت بعملها الإنساني العالمي في تغيير الصورة النمطية التي تحيط بالمرأة المسلمة، ونساء العالم الثالث إجمالاً، وقدَّمت نموذجاً صادقاً عن قدرة المرأة في النجاح وفي قيادة المبادرات الكبرى.

وللتذكير فقد أسس عاهل مملكة البحرين جائزة عيسى لخدمة الإنسانية عام 2009، وأطلقها نهايةِ شهر مايو/أيار الماضي في حفل بهيج دُعي إليه شخصيات كبيرة من داخل وخارج البحرين، وهي جائزة تهدف إلى تكريم الأفراد والمنظمات التي تقدّم خدمات متميزة للبشرية، وتثمين جهودهم، في جميع أنحاء العالم. وأطلق عاهل البحرين اسم أمير البحرين الراحل الشيخ عيسى بن سلمان آل خليفة على الجائزة احتفاءً بجهوده المتفانية من أجل الإنسانية، وبدوره المتميز الذي كان له الأثر الكبير في بلاده وفي العالم من حوله. وتمنح جائزة عيسى لخدمة الإنسانية كل سنتين لشخصية أو منظمة أو هيئة أو مشروع يسدي خدمة للإنسانية، ويتم اختيار الفائزين من قبل لجنة من العلماء والخبراء والشخصيات العامة المرموقة.

وجدير بالذكر أن الجائزة نفسها تغطي أحد عشر مجالاً في خدمة الإنسانية يأتي في مقدمتها برامج الإغاثة، والتصدي للكوارث، والتعليم، والصحة، والتسامح الإنساني.



الدكتوره جميلة محمود



إسطنبول
غضب «تقسيم»

الدوحة - خاص

مع نهاية شهر مايو/أيار، وعلى طول الشهر الماضي، لم تهدأ الحركة الاحتجاجية في إسطنبول. بعدما قررت عمدة المدينة إزالة أشجار من «ميدان تقسيم»، وإعادة بناء ثكنة عسكرية عثمانية (هدمت قبل حوالي سبعين عاماً) من المقرر أن تضمّ مركزاً تجارياً، خرج الآلاف لمعارضة المشروع، وتطلّبَ الوضع تدخُّلاً عنيفاً من طرف قوات الأمن، مما ترتب عنه تسجيل مئات الإصابات بين المشاركين في الاحتجاجات. وتصاعدت نبرة المتظاهرين، تدريجياً، حيث وسعوا من لائحة مطالبهم لتمسّ قضايا مختلفة تتعلق بفتح مجال الحريات والحد من تمادي السلطة في ممارسة صلاحياتها، لكن حكومة أردوغان واجهت مطالبهم بالرفض وظلت مصرة على مواصلة المشروع. ولما يتأخَّر مثقفو تركيا في الإدلاء برأيهم حول تطورات الوضع. وفيما يلي حوار أجراه موقع صحيفة «ماريان» الفرنسية، أسبوعاً بعد انطلاق التظاهرات، مع الروائي نديم غورسيل (1951)، صاحب رواية «صيف طويل في إسطنبول» (1991):

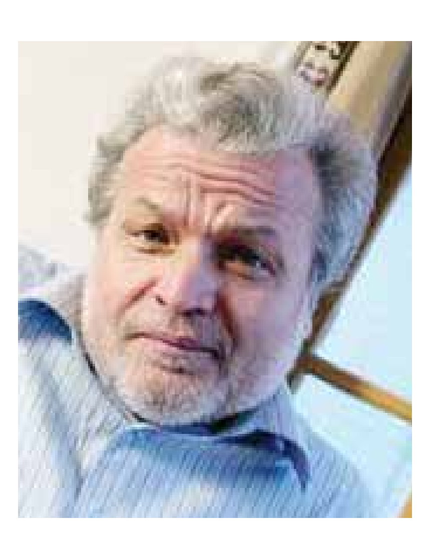
ماذا يحدث الآن، وبشكل متسارع، في تركيا؟

- كل شيء بدأ مع حركة احتجاجية ضد مشروع إعادة تهيئة متنزّه ميدان تقسيم وإزالة الأشجار، حيث أرادت عمدة المدينة من وراء تلك الخطوة تشييد مركز تجاري. ولكن، سرعان ما أخذت الحركة الاحتجاجية انتشاراً وصدى واسعاً. 80 % من المتظاهرين كانوا من فئة الشباب، خصوصاً منهم طلبة الثانويات، محاطين بأفراد من مختلف تمثيليات الشعب التركي وبقية أبنائه. ردة الفعل الاحتجاجية هي ردّة فعل تتعدّى منطق الدفاع عن قضية إيكولوجية، بل هي مسألة أعمق. ولم تقتصر الاحتجاجات على المدن الكبرى، بل مَسَّت حوالي خمسين مدينة مختلفة من تركيا. بالتالي، فهي حركة وطنية يمكن أن نعللها بالانحراف التسلّطي للنظام السياسي الذي يريد فرض نمط عيش إسلامي. والدليل على ذلك هو القرار الصادر مؤخراً والمتعلّق بتحديد وتقنين بيع المشروبات الكحولية.

رئيس الوزراء رجب طيب أردوغان تجرّأ على التصريح والقول: «اذهبوا واشربوا في بيوتكم!». بينما أنا أريد أن استمتع بوقتي على ضفاف البوسفور، تفرض السلطة عليّ التوجه إلى البيت والاختباء كما لو أنني أفعل شيئاً مخجلاً. هو وضع لا يحتمل، ولكن الأمر الآخر الذي لا نتقبله هو وضع قطاع الإعلام في تركيا، الصحافيون والقنوات التليفزيونية تقضي اليوم كله، من الصباح إلى المساء، في مدح رئيس الوزراء والثناء عليه، كما لو أن الرقابة المفروضة على وسائل الإعلام ألغت كل حرص على العقل النقدي.

هل هي حالة غضب شامل؟

- أردوغان يردّد باستمرار أنه يريد شباباً محافظاً، يحترم القيم والمبادئ المحافظة. هذا هو التوجه الذي أشعل ردّة فعل الشعب بأكمله. أرى في الأحداث الراهنة منعرجاً مهماً، وبداية نهاية أردوغان، الذي صارت مساعيه لفرض حضوره الدائم وفرض منطقه والاطلاع على كل شيء بشكل دائم غير محتملة. إلى غاية اليوم، ما يزال مصراً على عدم الاستماع إلى أي أحد، ويريد مواصلة مشروع هدم متنزّه جيزي، مكتفياً، في محاولة منه للتخفيف من حدة الانتقادات، بالقول إن الشرطة بالغت في استخدام الغاز لتفريق المتظاهرين. لكن الصور والشهادات متوافرة. ما حدث كان فظيعاً. الشرطة ردّت على المتظاهرين السلميين بعنف شديد، رغم أنهم لم يقوموا بأي فعل تخريبي. رجائي أن يقدم وزير الداخلية استقالته تبعاً لما حصل من تجاوزات. في الحقيقة،



نديم غورسيل



أورهان باموق

ميدان تقسيم
ذاكرة مدينة

لفهم طبيعة الأحداث التي تحرّك إسطنبول، وإدراك مقاصد المتظاهرين، المختنقين تحت الغازات المسيلة للدموع، والذين يقاومون قوات الأمن بشجاعة، اسمحوا لي بسرد قصة شخصية:

في كتاب «إسطنبول.. ذكريات مدينة» (2007)، حكيت كيف كانت عائلتي تعيش في مبنى واحد بحيّ نيزانتازي، تنتصب أمامه شجرة كستناء تجاوز عمرها الخمسين سنة. وهي شجرة لم تبرح، لحد الساعة، مكانها. عام 1957، فكَّرت عمدة المدينة في قطع الشجرة بهدف توسيع ممرّ المشاة. البيروقراطيون المتعالون وأصحاب القرار التعسفيون لم يبالوا بردة فعل الجيران المعارضة. في اليوم الذي تقرر فيه قطع الشجرة، تصدى لهم كل من عمي، والدي، وكل الاقرباء، وبقوا يحرسون الشجرة ليل نهار، حماية لها. هكذا نجحنا في حماية الشجرة، وصنعنا ذاكرة جماعية تقربنا من بعضنا البعض، والتي يستعيدها كل أفراد العائلة بكثير من الحميمية.

اليوم، ميدان تقسيم هو شجرة كستناء إسطنبول، ومن المهم أن تبقى. أنا الذي أعيش في إسطنبول منذ ستين عاماً، لا أعرف في هذه المدينة شخصاً واحداً ليست له على الأقل ذكرى واحدة مرتبطة، بشكل أو بآخر، بميدان تقسيم.

سنوات الثلاثينيات، كانت ثكنة المدفعية القديمة، التي هي محل إعادة تهيئة لتحويلها إلى مركز تجاري، تتوافر على ملعب كرة صغير، الملهى الليلي الشهير «تقسيم كازينو»، كان مركز الحياة الإسطنبولية الليلية، سنوات الأربعينيات والخمسينيات، كان يجاور متنزّه جيزي. لاحقاً، كل تلك المباني هُدِمت. الأشجار أزيحت من مكانها. محلات، وغاليري فنون راق صار ينتصب على طول الحديقة. سنوات الستينيات، حلمت أن أصير فنانا تشكيلياً وأعرض لوحاتي في ذلك الغاليري.

سنوات السبعينيات، كان ميدان تقسيم مسرحاً لاحتفاليات عيد العمال، المنظمة من طرف النقابات والهيئات غير الحكومية، احتفاليات شاركت فيها في فترة من الفترات. (عام1977، سقطت 42 ضحية بسبب تدافع وهلع). لما كنت شاباً، كنت أتابع بفضول وإعجاب التجمعات التي كانت تعقدها مختلف الأحزاب السياسية: من اليمين ومن اليسار، وطنيين، محافظين اشتراكيين، اشتراكيين ديمقراطيين.

انزلاق سلطوي

هذا العام، منعت الحكومة موكب عيد العمال من المرور بميدان تقسيم. وبخصوص مشاريع إعادة بناء ثكنة عثمانية، فالجميع يخشى أن يتحول فضاء وسط المدينة الأخضر الأخير إلى مركز تجاري آخر.

التخطيط لإعادة تهيئة مهمة في ساحة عمومية تدور حولها ذكريات الملايين من الناس ثم البدء في أشغال اقتلاع أشجار دونما استشارة أهالي إسطنبول. كل هذا يعتبر خطأً كبيراً مرتكباً من طرف حكومة رجب طيب أردوغان. هذا التصرف غير المحسوب يفضح حتماً انزلاقاً سلطوياً. (مع العلم أن وضعية حريات الإنسان في تركيا لم تبلغ ما هي عليه من تدهور اليوم منذ عشر سنوات). ولكني أستعيد أملاً بمشاهدة شعب إسطنبول حازماً في الدفاع عن حقه في التظاهر، وعن ذكرياته في ميدان تقسيم.

*عن جريدة «لوموند»



هذه الانتفاضة هي صوت قادم من الأسفل. هي الأولى من نوعها منذ 2002 (سنة وصول حزب العدالة والتنمية إلى هرم السلطة). البلد يشهد حالياً حركة معارضة نابعة من القاعدة الشعبية.

هل ستتواصل الاحتجاجات؟

- في البداية، استمرت أياماً طويلة، وقد توسع نشاطها. وعاد النظام إلى خطابه المتعالي، وأركّز هنا على كلمة (متعالٍ) لأنها شكلت سبباً من أسباب الغضب، خطاب يحاول فرض نمط عيش موحَّد على الشعب. وهذه الحقيقة تترجمها أيضاً فكرة مشروع مركز تجاري مكان متنزَّه جيزي. هم لا يدركون أن إسطنبول ليست دبي. من التناقض أن يحصل ما حصل. الحكومة التي تصف نفسها بحكومة نزاهة تخطِّط لمشاريع ليست تهدف سوى لتحقيق الربح. أردوغان يطبق نظاماً فوق-رأسمالي، مرفقاً بتكبُّر لا يرضى بأي شكل من أشكال الانتقاد. كل هذا يدفعني أنا أيضاً إلى النزول إلى الشارع والتظاهر في إسطنبول. رفاقي المثقفون الليبيراليون أيضاً سئموا الوضع، والخطاب المعادي المنتهج. وألاحظ أن وعياً بدأ يتشكل في أوروبا، و إن أردوغان قد فقد مصداقيته.

الكاتب والمحلِّل الجيوسياسي الفرنسي **باسكال بونيفاس** لـ «الدوحة»:

صعود الإسلامويين وأسباب الخوف منهم

باسكال بونيفاس هو واحد من الأسماء الأكثر إثارة للجدل في فرنسا. اشتهر بمواقف داعمة للمهاجرين العرب وللقضية الفلسطينية في أوروبا، وبصراعات إعلامية، متعددة الجوانب، مع بعض المثقفين والسياسيين المعروفين في بلاد فولتير. البعض يعتبر آراءه مجرد «شطحات» استفزازية لتحريك الرأي العام، والبعض الآخر يرى فيها جرأة مبالغاً فيها. أصدر الكاتب نفسه قبل سنتين كتاباً حمل عنوان «مثقفون مزيفون: انتصار إعلامي لخبراء الكذب»، تعرَّض فيه إلى نقد مباشر لبعض الجوانب الخفية من حياة وتجربة مثقفين فرنسيين، على غرار برنار هنري ليفي، وأصدر الشهر الماضي كتاباً جديداً، مكملاً للعمل السابق، بعنوان «مثقفون ملتزمون» قدَّم فيه بورتريهات لنخبة من المثقفين، صنَّفَهم في خانة «الصفوة»، على غرار إيمانويل تود، ريجيس دوبري، الراحل ستيفن هيسل، وغيرهم. عدا ذلك، يظل بونيفاس من الكتّاب والمحلّلين السياسيين المقربين جداً من دوائر الحزب الاشتراكي، فقد سبق له أن عمل مستشاراً لدى عدد من الوزارات، وفي منظمات تابعة لهيئة الأمم المتحدة، ويدير صاحب «حروب الغد» منذ أكثر من عشرين سنة «معهد العلاقات الدولية والاستراتيجية» بباريس، الذي يعتبر واحداً من أهم المراكز المتخصصة في أوروبا.

«الدوحة» حاورت مؤخراً باسكال بونيفاس(57 سنة) في شؤون سياسية وأخرى ثقافية وجوانب عدة متعلقة بتداعيات الربيع العربي.

حوار: سعيد خطيبي

في السنة الأولى من انتخابه في قصر الإليزي، لم يضيِّع الرئيس الفرنسي فرنسوا هولاند فرصة زيارة كل من الجزائر والرباط، وردم الهوّة التي تركها الرئيس الأسبق نيكولا ساركوزي. ما هي طبيعة العلاقات التي تربط فرنسا بدول المغرب الكبير، عدا العلاقات الاقتصادية؟

- في الحقيقة، ما يجمع بين فرنسا ودول المغرب الكبير ليست علاقة واحدة، بل هي مجموع علاقات، تمس مستويات مختلفة، وقد تجذَّرت العلاقات بفضل الروابط التاريخية والإقليمية التي تجمع الطرفين، إضافة إلى الروابط البشرية أيضاً. ولكن، يبقى الرابط الاقتصادي أهم الروابط. وعلى مرور السنوات، أثبتت التجربة أن المجاورة بينهما رسَّخَت علاقة جدّ وطيدة بين الطرفين، وكل واحد منهما لا يستغني طبعاً عن الآخر.

على خلاف الجزائر والرباط، تونس لم تدخل أجندة زيارات هولاند الرئاسية

- ربما، ولكنها تظل رغم ذلك بلداً مهماً في إقليم المغرب الكبير وجنوبي المتوسط.

وهل تغير شيء ما في العلاقة بين فرنسا وتونس بعد الثورة؟

- ظاهرياً، تظل العلاقة على حالها، لا شيء تغيَّرَ. فتونس تظل مثل المغرب. والجزائر تحتفظ بنفس العلاقة مع فرنسا، وهي علاقة متعددة الأبعاد.

البعض يلوم فرنسا لتردُّدها وتأخّرها في التفاعل الإيجابي مع ثورة الشارع وغضبه تجاه نظام بن علي؟

- في المرحلة الأولى، نعم، حصل تردُّد، ربما بسبب علاقات سابقة مع بن علي. يمكن القول إنه حصل مع الرئاسة الفرنسية السابقة تأخُّر في الرد، أو ما يمكن أن نعتبره تأخُّراً في الظهور على الصورة. ولكن الوضع تغيَّرَ حالياً في وزارة الخارجية الجديدة. والعلاقة بين الجانبين، لا يمكن أن نحصرها في إطار واحد، فهي علاقة شعب مع شعب، وما حصل لا يعني عدم توزان في العلاقات الفرنسية مع دول المغرب الكبير.

الرئيس هولاند يحمل على عاتقه إذاً تصحيح الصورة التي تركها ساركوزي؟

- صحيح، فقد سبق للرئيس ساركوزي أن صرَّحَ بكلام لم يترجم بشكل حسن،



بونيفاس: مثقّفون ملتزمون وآخرون مزيّفون

ولم يستقبل بالشكل المرجّو بين الأوساط الرسمية في دول المغرب.

البعض يتحدث عن دور قطري في الربيع العربي. من موقعك كمتابع ومحلّل للشأن العربي منذ ما يقرب العقدين، كيف تقيّم دور قطر في المنطقة؟

- قطر هي دولة لعبت دوراً مهماً كما إنها تتحمل مسؤولياتها. هو دور إيجابي، وليست مؤامرة كما يقول البعض. فقطر دولة نشيطة في المنطقة العربية، وهذا الصعود السياسي البارز لقطر لابد من الإقرار به، رغم أن البعض يحاول تفسيره وفق تفسيرات ساذجة وذاتية.

وكيف تردّ على التعليقات الصحافية السلبية حول استثمارات قطر الاقتصادية في فرنسا؟

- هي تعليقات تنبع ربما من قلّة إطلاع أو من نوايا سيئة. البعض يعتقد أن قطر تنوي شراء فرنسا أو فرض أجندتها على السياسة الفرنسية. وهذا اعتقاد غير صحيح. قطر هي شريك اقتصادي لفرنسا، وفرنسا لها مصلحة من التعامل والتعاون مع دولة قطر. فهي علاقة مستفيد - مستفيد من الطرفين. فرنسا بحاجة للاستثمارات القطرية. وقطر بحاجة من جهتها لمنتجات فرنسية. فرنسا وقطر ليس لهما نفس النظام السياسي، ولكن لهما مصلحة اقتصادية مشتركة. دائماً أقول إن من صالح فرنسا أن لا تحصر نفسها فقط في علاقات تعاون مع دول لها نفس النظام السياسي.

بالعودة إلى تداعيات الربيع العربي، كيف تشرح الصعود المفاجئ والقوي للتيار الديني، خصوصاً في مصر وتونس؟

- التيارات الدينية(تحديداً الأخوان المسلمون) جسّدَت معارضة للأنظمة التي سقطت عام 2011. كما إنهم منظّمون بشكل جيد، لأنهم عاشوا في المعارضة وفي العمل السياسي السرّي، على خلاف حركات سياسية علمانية أخرى، ثم توجب الإشارة إلى بعض العناصر الأخرى التي لعبت لصالحهم، كصورتهم المضادة للرشوة. فالحركة الثورية في تونس ومصر انطلقت من معاداة للديكتاتورية وللرشوة أيضاً.

ما سبب مخاوف البعض من الإسلامويين؟

- السبب يعود، بالدرجة الأولى، إلى تأثيرات تجارب سابقة، بسبب، مثلاً، الحرب الأهلية في الجزائر سنوات التسعينيات، وما رافقها من مجازر

وحمامات دم، وقبلها قيام دولة إسلامية في إيران وانقلابها إلى ديكتاتورية، كما لا ننفي وجود فئة تخاف أصلاً من الإسلام، نجدها مثلاً في فرنسا.

هل تؤمن بعبارة ديموقراطية إسلامية؟

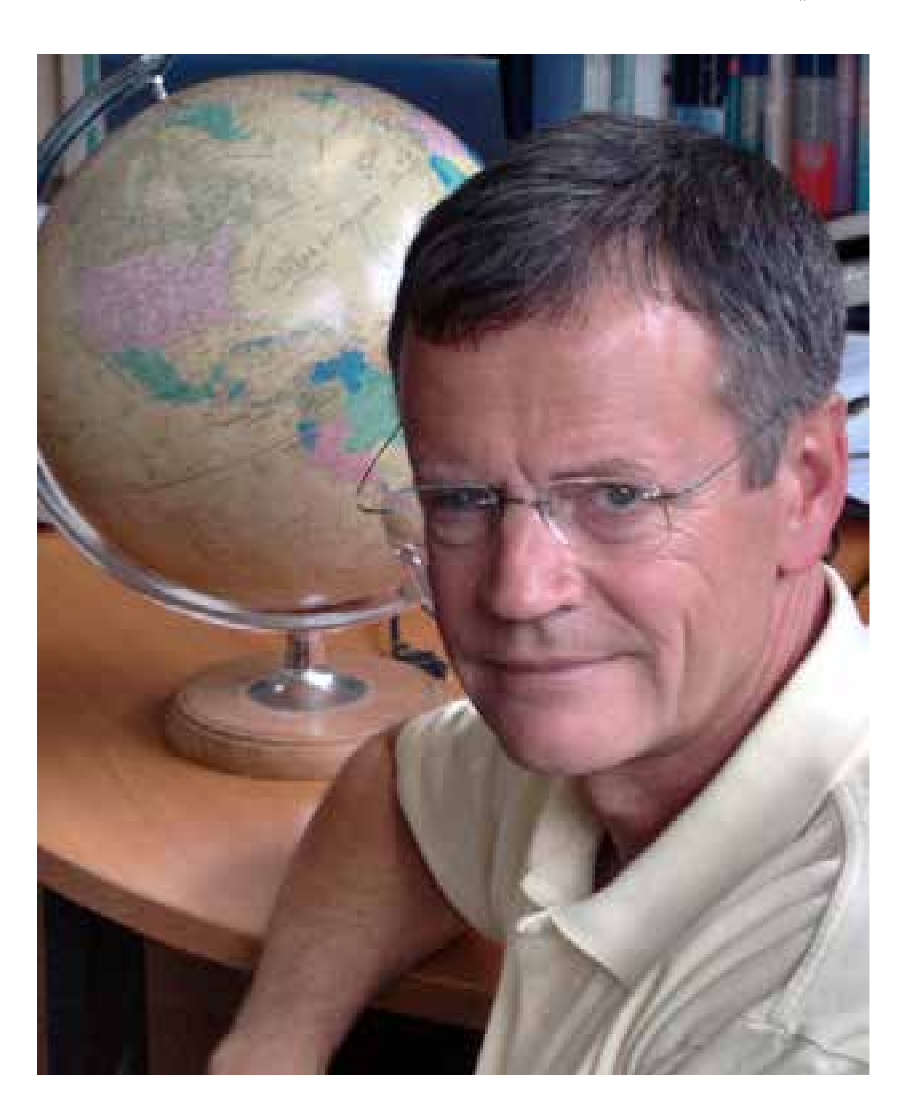
- سنرى! صحيح أن البعض يرى في الأنظمة الإسلامية ازدواجية في الخطاب. والضروري هو حماية الحريات. وسنرى لاحقاً ما ستؤول إليه الأمور، ولا ننسَ أن الثورة الفرنسية نفسها كانت مهدَّدة في بداياتها.

صعود الإسلامويين في العالم العربي تزامن مع صعود لليمين المتطرف في فرنسا وأوروبا إجمالاً..

- في فرنسا، تظل الأغلبية الحاكمة في مجلسي النواب والشيوخ والرئاسة من اليسار الاشتراكي، ولكن بالمقابل، اتفق مع حقيقة صعود الحركات المقربة من اليمين المتطرف. وصعودها مرتبط بشكل واسع بتأزُّم الوضع الاقتصادي الداخلي.

بعض عمليات سبر الآراء تروّج لإمكانية فوز اليمين بالانتخابات إذا ما نظمت في الوقت الراهن..

- صحيح، من المحتمل جداً وصولهم الرئاسة في حال تنظيم انتخابات مبكرة. ولكن عمليات سبر الآراء ليست دائماً عنصراً محدداً.



صعود اليمين يتماشى مع صعود الإسلاموفوبيا..

- ما نسميهم حركات شعبوية في أوروبا هي حركات متعددة وكثيرة، ولكن نواتها تبقى ثابتة، تتشكل من نقد للمهاجرين وللإسلام عموماً.

الأزمة الاقتصادية ترهق دول الاتحاد الأوروبي. ما هي أسباب استمرارها منذ 2008؟

- هناك أسباب عديدة. الدول الأوروبية تقترض باستمرار. وفي لحظة من اللحظات يحصل ما يشبه الانفجار تبعاً لتراكم القروض والديون.

ألا تتَّهم النظام الرأسمالي اليوم بعدم النجاعة؟

- المشكل ليس في النظام الرأسمالي، بل في طريقة التعامل معه وتسيير الاقتصاد الرأسمالي. ليس العيب في النظام في حد ذاته، بل يكمن في غياب التنظيم.

أين تسير الأمور اليوم؟

- أظن أن الوضع الاقتصادي يسير نحو التحسُّن. باعتقادي أن الأمور ستعود قريباً إلى نصابها، وتعود معدلات النمو إلى التطور أكثر فأكثر.

كتابك الأخير «مثقفون ملتزمون» جاء كما لو أنه تتمة لكتاب «مثقفون مزيَّفون» والكتاب - بحسب نقاد - غير موثوق بما فيه الكفاية، وتضمن تحاملاً على مثقفين لا يتفقون معك في رؤى سياسية؟

- في الكتاب الأول قدمت دلائل عن زيف مثقفين معنيين بتقديم نماذج عن الأكاذيب الإعلامية، وترويجهم لخطابات غير صحيحة، وتناقضهم مع أنفسهم، وتحدثت عن الزيف الممارس في الصحف وفي التليفزيون، وأعتقد أن الأطروحات كانت جدّ موثقة، وفي الكتاب الجديد قدمت نظراء لهؤلاء المزيفين، بالعودة إلى المثقفين الحقيقيين.



هدى بركات

أين خنزيري ؟

أنا شديدة الإعجاب بمن يثابرون على كتابة المقالة السياسيّة. خاصة «الروائيين» منهم، الحساسين والأذكياء.. أحد أسباب هذا الإعجاب أنهم، غالباً، يقولون ما أشعر به، ما يختلج في نفسي، أو في هواجسي، أو في كوابيسي أو في.. ولا أحسن التعبير عنه لا كتابة ولا شفوياً.

ذلك أنّه طلب منّي مرّات عديدة أن «أدلي بدولي» في أحداث منطقتي كأحد كتّاب/ شهود زمننا. وفي كلّ تلك المرّات العديدة قبلت بحماس، بحماس وعن قناعة وإحساس بـ «واجب» الإدلاء بشهادتي في جانب ما أراه حقّاً وعدلاً... ثمّ، ثمّ أصابني ما يشبه الذهول أو السهيان. ورحت أشكّك في قدراتي، وفي دقّة معرفتي بـ «الملفّات» المطروحة... ثم غطست في تساؤلاتي عن جدارتي في التعبير السياسي، واحدة أنّي «أشعرن وأعوطف» بدل أن أعقلن، بحسب ما يتطلّب التوجّه إلى الجمهور الغربي... وأتوجّس من أن يسيء حضوري إذذاك إلى «القضيّة» التي، بالتالي، سأحرم من هم أجدر منّي بالكلام فيها فأفوّت فرصة الفائدة المرجوّة.

وفي التسلسل «المنطقي» لوضع كهذا ينتهي بي الأمر إلى «فبركة» كذبة مقنعة لعدم استجابتي للدعوة الكريمة، وأنا مشدودة إلى حيرتين، أقواهما الشعور العميق بالذنب، وأضعفهما أنّي شديدة الجبن الذي أدّعي أنه حرص وإعلاء للمسؤوليّة الوطنيّة.. أو القوميّة.. بعدها- طبعاً- أنصرف إلى اختلاق الأعذار لنفسي، كأن أقول إني كاتبة، روائيّة، ولا يعني ذلك أنّي أفهم في كلّ شيء أو أنّ عندي إجابات واضحة جليّة لكافة قضايا العصر و«المنطقة».. وإنّ تعبير «الأديب الملتزم» قد شرّع لفتاوى متعدّدة مختلفة ومتنوّعة، أبرزها أنّ على الأديب الملتزم أن يلتزم بكتابة ذات مستوى أدبي، إن استطاع وإلاّ «فبلا فضايح.. وبلا فشخرة وشوشرة» على ما يقول الإخوة المصريون، «عدّاهم العيب».

حسناً. لكن كلّ ما تقدّم لا يعفيني من شعور عميق بالتخلّي، ولا من الشقّ الشفوي لموضوعي:

لي صديقة سوريّة أحبّها جداً. وهي مقيمة الآن في باريس. أتت هنا للعلاج من مرض عضال، ثم بقيت لاستحالة العودة إلى جحيم بلادها. كلّما تقابلنا أو تحادثنا على الهاتف لا يكون لنا موضوع سوى ما يجري في سورية. حتى بات لنا «محطّة كلام»، في فحواها القول إنّ هول ما يجري يسبق أسوأ التوقّعات، بل والخيال، وإنّ ما كان مستحيلاً تحمّله أمس قد حدث اليوم بالفعل، وإنّ الآتي ربما يكون أعظم.

وهكذا. كلام مكرّر للشكوى والتشكّي، ولو كان فيه بعض العزاء والمواساة التي لا نفع «سياسياً» فيها.

وذات مرّة، وقد أردت التّخفيف من حزن صديقتي، وبعد أن سئمت من تكرار الدّعاء إلى الخالق والتفاؤل بالغد، رويت لها حكاية الحاخام والخنزير:

«يحكى أنّ يهودياً متديّناً ابتلاه ربّه بمصائب كثيرة وعديدة. فقد كان فقيراً معوزاً، لا يجد ما يسدّ به رمق أولاده العشرة. ولأن حماته مرضت وضاقت بها الدنيا فقد أتت لتعيش مع ابنتها والأولاد في المسكن الصغير المكوّن من غرفة واحدة، ثمّ لحق بها زوجها، حماه، المعروف بطبعه الشرس والعنيف، فاستحالت حياة ذلك اليهودي إلى جحيم. وقبل أن يقدم على عمل لا يرضي الربّ أو المجتمع أو الضمير، ذهب الرجل يطلب النصيحة من حاخام كبير مشهور بحكمته، وشكا له أمره بالتفصيل المملّ. استمع الحاخام بانتباه كبير إلى كلام الرجل الذي انتهى بطلب النصيحة. أطرق قليلاً ثم سأل الرجل إن كان هذا الأخير يملك خنزيراً، فاستنكر المتديّن السؤال، ونفى طبعاً. فكانت نصيحة الحاخام له أن يقتني خنزيراً مهما كلّف ذلك، وأن يحمل الخنزير إلى مسكنه ويجعله يعيش وسط عائلته، وأن يعود إليه بعد شهر من تاريخه. ما كان للرجل خيار. فعمل بنصيحة الحاخام ثم عاد إليه فسأله الأخير عن حاله. صار الرجل يبكي وينوح، شاكياً، على الأخصّ ممّا يعيثه الخنزير من دنس، متمنياً الموت الصريح خلاصاً.. تفهّم الحاخام وضع الرجل، ثم نصحه بإخراج الخنزير من بيته والعودة إليه بعد أسبوع من تاريخه... وحين عاد الرجل إلى حاخامه سأله الأخير عن حاله فراح الرجل يصف السعادة التي تعمّ حياته وحياة أفراد أسرته، وكيف أن الهناء يخيّم والتفاهم والسكنية تسودان المسكن والأسرة بعد إخراج الخنزير، نادماً كلّ الندم على جحوده بنعم ربّه، وعلى تشكّيه من الحياة قبلاً..».

ضحكت صديقتي السوريّة ملء فمها. قالت إنّ هناك فعلاً أدهى مما نحن فيه، كأن يضربنا زلزال، أو تسونامي، أو وباء أو... ثمّ قالت لي إن ما سمعته من حكاية الحاخام والخنزير هو أكثر فائدة بكثير من الكلام في السياسة. فقلت لها إن السبب هو جهلي في السياسة وفي كلام السياسة.

لكنّي رحت أفكّر أنّه، وفي صبيحة كلّ يوم من أيّام «سياسة» بلداننا، علينا أن نخترع خنزيراً مناسباً لنخرجه من الدار.. التي تضيق.

لم يكن بوسعي أن أترك طفليّ وحيدين في المطبخ، كي أستجيب بسرعة للخبطات القويّة على باب البناء الذي نسكن فيه. كان عليّ أن أتابع عملي في التخفيف من رعبهما المتزايد، وأن أشعر بأنهما لن يلحقا بي من الهلع، إنْ تركتهما وحيدين هناك ونزلت.

هل سنموت الآن يا بابا؟؟

عارف حمزة

الذي يضرب الباب هكذا بعنف لا يعلم أن طفلي الصغير، الذي في الرابعة من عمره، قد ذهب مرتين إلى الحّمام في مدة أقلّ من نصف ساعة كي يتبول بغزارة وهو يرتجف. وبعد المرتين بربع ساعة كان عليه أن يتبرز برازاً محمرّ اللون قليلاً. لم أنتبه بصراحة للّون الغريب، وأنا أغسل مؤخرته، بل هو من سألني، عندما تدلّى رأسه بين ركبتيه: هنا دم يا بابا؟.

ولا يعرف كذلك بأن الكبير، الذي في السابعة من عمره، كان يضع إصبعيه بقوّة في أذنيه، كي يمنع صوت الرصاص والقذائف والقنابل...، من أن يصل إلى أمعائه ويمزّقها هناك.

ولكن في النهاية نزلت. وبمجرّد أن فتحتُ الباب صرخ الضابط في وجهي أن أضع الجنديّ في شقتي المستأجرة في الطابق الأول، والتي يتم الصعود إليها بقطع عشرين درجة من الأدراج، وأن أقوم بإسعافه!!. ووقتها فقط نظرت إلى الأسفل كي أجد جندياً تنزف ساقه بغزارة، بعد إصابتها من قنّاص. «ولكنني لست طبيباً أو ممرضاً». قلت له. لكن الضابط لم يردّ عليّ، بل استدار بعد أن بصق على الأرض. وكان من الواضح أن بصقته مسّت أذن الجنديّ قبل أن تستقرّ في بركة دمه!. لكن الجنديّ هو الذي تكلّم وهو يئن: «منشان ألله اسعفني».

أقفلت الباب بوجه الجنديّ الممدّد على عتبة البناء، بعد أن أفهمته بأن إسعافه يجب أن يكون إلى مشفى يتولى الأطباء فيه العناية به، وبعد أن صرخت نحو الضابط، وكلماتي يقطّعها الرصاص المنهمر من الجهتين، بأنّ عليهم أن يسعفوه إلى المشفى كي لا يموت بسبب النزف الغزير، ثم صعدت من جديد إلى ملجئنا في المطبخ.

لأول مرّة لم يفزعني منظر شخص جريح يئنّ وينزف أمامي، والدم الحار يتفجّر من داخل الفتحة الكبيرة في اللحم الممزّق، والقماش الممزّق، بقدر ما أفزعني هدوئي الكبير، وأنا أعود أدراجي إلى طفليّ البريئين في المطبخ. يا ألله. لم أسعف شخصاً مصاباً إصابة مميتة!.

لم أكن أشعر بالفرح أو الأسى، بل فقط باللامبالاة!!.

قال لي جاري النازح، بعد يومين من انتهاء الاشتباك الذي استمرّ من الساعة التاسعة والنصف صباحاً حتى الواحدة والنصف ظهراً من يوم الأحد 2013/5/12، «هذا الجندي يستحقّ مصيره، مهما كان، طالما ظلّ متحالفاً مع الديكتاتور والسفّاح الذي يقتل شعبه بوحشيّة». بينما قال جاري الأرمنيّ للجنديّ المصاب، وهو يسحبه من تحت إبطيه ويسحله من أمام بناء بيتي حتى سيارته في الشارع الجانبيّ والآمن: «أنت بطل. عليك أن تظلّ شجاعاً وبطلاً». «وهذا ما ساهم في إنقاذ حياة الجنديّ، وليس أكياس الدمّ الثلاثة». كما أخبرني.

في المطبخ كان ولداي يرتعشان وهما يضعان أصابعهما في أذانهما. لذلك بات عليّ أن أقرّر سريعاً النزوح من البيت عند أي توقف بسيط لإطلاق النار.

كنّا نائمين عندما انفجرت السيارة المفخخة على بعد ألف وخمسمائة متر من البناء الذي نسكن فيه، على الجانب الآخر من جسر العزيزيّة. كانوا قد اكتشفوا وجود السيارة المفخخة. ولأن سيارتَي الأمن، المتواجدتين في المكان، لم يستطع أفرادها فك المتفجرات فيها، وقال الكثير من الناس بأن الأمن هو مَن قام بتفخيخها أصلاً كونها عائدة لإحدى القيادات «العربيّة» الحزبيّة التي تسكن في المنطقة التي يسيطر عليها الأكراد، كي تنجح وتستمرّ، ولو لمرة واحدة، الفتنة التي يريد النظام إشعالها، منذ بداية الثورة، بين العرب والأكراد، فانتظروا انفجارها، وانفجرت بدويّ هائل، دون أن يكون فيها

أحد، في الساعة التاسعة والنصف صباحاً، دون أن يُخطروا سكان المنطقة بذلك، الذين لم يعرفوا بكل تفاصيل الساعة والنصف ساعة من انتظار الأمن للسيارة كي تنفجر وحدها، فقفزوا مثلنا في أسرّتهم، أو أشغالهم، دون أن يعرفوا السبب.

أصبحت الساعة العاشرة والربع ومازلنا في المطبخ نحتمي من الرصاص الطائر في كلّ الأنحاء. «الدوشكا»، عندما تضرب قريباً، بالنسبة للمدنييّن العزّل مثلنا تشبه ضربات صوت المدفعيّة. صرخات الجنود في الأسفل، وشتائمهم المتطايرة في كلّ الأنحاء. لماذا كانوا يشتمون بتلك الألفاظ البشعة وبصوت عالٍ في منطقة مكتظّة بالسكان؟. وقبل أن يصعد القنّاصة البناءَ المقابل لنا كسروا الباب الحديديّ له. ثم ضربوا الناس في الشقق لأنّ «الكلاب» لم يفتحوا لهم الباب رغم طرقهم العنيف عليه. البناء الذي كان ملبّساً بالحجر الأبيض صار ملطخاً ببراز البارود.

ضربات جديدة على باب البناء، الذي نسكن فيه، وصوت طفل يصرخ. ما جعلني أقرّر النزول مباشرة لفتح الباب هو صوت ذلك الطفل الذي يصرخ ويستنجد.

كان إياد، الطالب في الصف الثامن، بلباسه المدرسيّ أمام الباب. انفجرت السيارة وهو في الطريق إلى مدرسته لتقديم امتحان اللغة العربيّة. وظلّ يزحف على طول جسر العزيزيّة، والرصاص ينفجر فوقه وحوله، حتى وصل سالماً إلى باب بيتي. فتحت له الباب، ودخل وهو يبكي ويرتجف. بقيتُ للحظات أتأمل البقعة الكبيرة من الدماء أمام باب البيت. وعندما هممت بإقفال الباب والصعود معه، سمعت الضابط يصرخ باتجاهي: «عساكرنا ما بتسعفوهم . بس هدول الكلاب بتفتحولهم الباب»!!!. فبصقت أنا أيضاً بعد أن أغلقت الباب خلفي، ولكن ليس على الجندي المصاب، وليس على دمه، كما فعل الضابط المسؤول عنه. بصقت على الغباء المطلق الذي كان يلمع في رأسه، وهو يصف طفلاً صغيراً بريئاً بالكلب والعدو والخائن.

بعد أن غسل إياد وجهه، وشرب القليل من الماء، أخبرني بأن عناصر الأمن أطلقوا الرصاص باتجاه قوات حماية الشعب، Y P G، الكرديّة المتواجدة في حاجز «المفتي»، بمجرد أن انفجرت السيارة المفخخة، فانفجر الاشتباك الطويل بين قوات النظام وقوات حماية الشعب لأول مرّة في مدينة الحسكة. «ربما الهيستريا التي تنتاب جنودنا فيضربون الرصاص بلا وعي، بغزارة وفي كلّ اتجاه، كلّما شعروا بالخطر، هي من ارتكبت هذا الخطأ». قلت في نفسي، بينما الآخرون قالوا بأن إطلاق النار على الحاجز كان مفتعلاً لإشعال فتيل الفتنة الغليظ.

بوجود إياد بيننا تغيرت الحياة في المطبخ. طلب ابني الكبير رسومه ليريها له. بينما الصغير تذكّر أخيراً بأنه لم يشرب كوب حليبه في الصباح. وتذكرنا جميعاً بأن أمها ستكون ماتت من الرعب وهي تسمع أصوات الاشتباكات من مدرستها.

قلنا لأهل إياد، الذين يسكنون في الجهة المقابلة من الاشتباك، بأن إياد سيبقى معنا، سواء إذا بقينا في المنزل، أو إذا قررنا النزوح إلى بيت العائلة في شارع القامشلي.

استطعت الرد على ثلاث مكالمات على الهاتف الثابت الموجود في الصالون، بينما خدمة الهاتف المحمول، والإنترنت، مقطوعة عندنا منذ خمسين يوماً، من بينها مكالمة من زوجتي التي طلبت منها الذهاب إلى بيت العائلة، وعدم المخاطرة بالمجيء إلى هنا، بينما المكالمات الأخرى لم أستطع الردّ عليها بسبب ازدياد هلع الأطفال في المطبخ بعد وصول البي إم بي وتعزيزات أخرى من جيش النظام.

تأكدت فكرة الناس أكثر بأن عناصر هذا الجيش الوطني لا حول ولا قوة لهم على الأرض؛ فالقناصة الستة الذين اعتلوا ثلاثة أبنية مختلفة تمّ قتلهم جميعاً، بينما جرح العشرات، وتم إعطاب كافة السيارات العسكريّة الناقلة للجنود. اللافت للانتباه أن جميع جرحى قوات النظام كانوا مصابين في الساق أو اليد، إذ لا رصاص تمّ إطلاقه باتجاه الرأس أو الصدر، أو لا رصاص باتجاه الأجزاء القاتلة من الجسد. وكأن قوات حماية الشعب (الكرديّة) كانت تتقصّد عدم قتل عناصر الجيش طالما هم بعيدون عنهم، ولكنهم اضطروا لقتل القناصين الستة كي لا يتعرضوا هم أنفسهم للخطر. ثم عرف الناس أن قناصي قوات حماية الشعب كانوا ثلاثة قناصين، من بينهم فتاتين. بينما قُتلت على الجانب الآخر طفلة في الثالثة من عمرها، وأصيب أحد عناصر قوات حماية الشعب.

عندما ذهبت لجلب رسوم ابني من غرفته، اقتنصت الفرصة وأحضرت لباساً للخروج لهما. ومع ازدياد وتيرة الاشتباك صار عندي ثلاثة أطفال، بستة أصابع في آذانهم، يرتعدون في المطبخ. ثم قررت إخراجهم من المكان، والنزوح، بمجرد أن طلب مني طفلي، الذي في السابعة من عمره، أن أضع إصبعيّ في أذنيه لأنه يريد أن يضغط بيديه على بطنه التي صارت تؤلمه جداً.

من بين كل أغراض البيت حملت اللابتوب الخاص بي، لا أدري لحدّ الآن كيف خطرت لي هذه الفكرة السخيفة، وحملت الصغير «أيند» إلى صدري، وأمسكت بيدي إياد وحمزة. ثم نزلنا الأدراج في الساعة الحادية عشرة إلا ربعاً. عندما فتحت الباب قال لي حمزة: «هل سنموت الآن يا بابا؟؟». فدمعت عيناي. وخرجنا. ومشيت وأنا لا أسمع صوت الرصاص الكثيف، ولم ألتفت خلفي، ولا أنزلت رأسي خوفاً، كما ذكّرني شباب الحارة، الذين كانوا موجودين على أطراف الحارة، بذلك. لأنني كنت أمشي على سحابة ذلك السؤال المخيف: هل سنموت الآن يا بابا؟؟.

في حديقة «نيسان» جلسنا نأكل الشوكولاته ونحن نشاهد الرصاص يضرب أعلى الأشجار في الحديقة فتهطل أوراقها على رؤوسنا. كان هناك غراب كبير مقتول على الأرض. بينما نحن نجونا.

بين جمعتين

نبيل سليمان

سموها (جمعة الشهداء) 2011/4/1، لكنها تصادف كذبة نيسان.

نمت وأنا أهجس بهذه الحقيقة التي تنازعها الكذبة على يومها. نهضت مبكراً لأنفي الكذبة وأعلق الحقيقة - الشهادة على أسطورة الأول من نيسان.

الأسطورة كذبة وحقيقة مثل الحياة.

خالفت سيري اليومي، فلم أسرع إلى الكورنيش الجنوبي، لأن البحر غادر مكانه، وأقام في المدينة منذ أخذت المظاهرات تزلزلها.

صباح من الهدوء هو، من الغيوم البيضاء، من وضحات الشمس الدافئة، من برودة أزقة حارة الشحادين التي عَنْوَنَ بها حنا مينة إحدى رواياته. وفجأة أوحشتْ ساحة أوغاريت: إعلانات كهربائية محطمة، أحجار صغيرة، آثار باهتة لصدام أمس.

انحرفت نحو حارة الصليبة: زجاج واجهة المصرف التجاري يملأ حصّته من الشارع، بقايا الدواليب المحروقة، الأصص الحجرية الكبيرة لا تزال تتزيّن بورودها، سوى أنها مقلوبة على أجنابها، وحفنات من التراب مدلوقة أمامها.

بالأمس جعل الشباب من الأصص والدواليب حاجزاً دون شرطة مكافحة الشغب ومن كانوا خلفهم أو أمامهم أو على يمينهم أو على يسارهم من الدوريات، كما روت مناة: من البلكونة رأيت المشهد الذي لا يزال عجيباً، على الرغم من أنه بات شبه يومي في اللاذقية.

نظرت عالياً لعل مناة تطلّ. لكنه يوم العطلة. والمظاهرة لا تزال غافية مثل مناة. تابعت سيري إلى منتهى الشارع، حيث لوّح الكورنيش والبحر.استدرت عائداً، وبعيد ما كان دار المعلمات وما كان مقرّ فرع الأمن السياسي وبات مركزاً للشرطة، بدأت الحجافل تظهر: بلدوزر صغير ورفوش وعربات يد وتراكتوران وعمال البلدية والسيارة التي تكنس والسيارة التي تراقب، وتوقّفت ما يكفي لرفّة جفن قبل أن أكتشف أنني المتفرِّج الوحيد، فخففت وأسرعت في الشارع الفرعي الذي أسلمني إلى زقاق فزقاق فشارع فرعي فالتوجّس من المحلات المغلقة كالأبواب والنوافذ، وربما كالقلوب.

عندما عدت إلى البيت كان النبأ العظيم قد سبقني إليه: ورشات وكوادر مجلس المدينة، وأقسام الصيانة والنظافة فيه، كَثَّفَت أعمالها من أجل تنظيف الشوارع والحارات بعد العمليات التخريبية للعناصر المشاغبة، وتشارك في العملية آليات مديرية الزراعة وآليات من جهات مختلفة!!

قلت لجاري الذي لاقاني أمام مدخل البناية متشفياً بالنبأ العظيم: اليوم جمعة الشهداء، فعاجلني مبتسماً وساخراً: اليوم كذبة نيسان يا جار.

بعد ثلاثة وثمانين يوماً:

سموها جمعة العشائر 2011/6/10. كان الاسم المقترح (جمعة الوحدة الوطنية). ليس في الأمر سرّ: الموقع الطائفي إياه على النت أطلق اسم جمعة العشائر بسحر ساحر.

سمّاها الموالون جمعة البشائر. والله العظيم هذا الاسم أفضل. تسمية العشائر فعل منافق وانتهازي وخطير، لا يدغدغ جذور العشيرة وعصبية التخلف فقط، بل يفتح الباب لجذور وعصبية العائلة والطائفة والمذهب والمنطقة وكل ما يعكر هذا الطوفان الشعبي الموحّد الذي تفجّر قبل



هناالخوف

اثنين وثمانين يوماً.

* * *

اكتمل اليوم مرور إحدى عشرة سنة على غياب حافظ الأسد، وهو المقيم الذي لم يغب ساعة. لماذا إذن حَذَّرت وزارة الداخلية المواطنين البارحة من المنشورات التي جرى توزيعها في مناطق عديدة من اللاذقية، وهي تدعو إلى التجمُّع اليوم الجمعة في القرداحة، أمام مسجد السيدة ناعسة، بالأحرى أمام ضريح حافظ الأسد وابنه باسل؟

بررت الوزارة التحذير - بالأحرى مَنْعَ التجمُّع - بالحرص على سلامة المواطنين!

* * *

البارحة أيضاً قرأت لأدونيس في جريدة الحياة ما خصّ به اللاذقية في هذه الأيام، ومنه: «تصف اللاذقية أبناءها، مثلما فعلت قبلها حلب ودمشق /شفة واحدة/ ولغات عديدة /أنها العودة - القاعدة: /زمن لولبي قديم/ ومراياه مصقولة جديدة»

يسأل نصّ أدونيس عما تقرأ اللاذقية/وعما تقوله لجيرانها وجاراتها. سأجيب أنها تقرأ في العصارى والعشيات في كتاب جديد هو (كتاب المظاهرة). وليس صحيحاً ما كتب أدونيس: «وجهها «ضجة» كما قال عنها المعري». فضجة اللاذقية التي حصرها المعري بين أحمد المسيح «هنا بنا قوس يدق/ونا بمئذنة يصيح» ليست بـ «الضجة» التي بدأت قبل اثنين وثمانين يوماً. فعلى الرغم مما يتردد من (همسات) طائفية، لا تكاد اللاذقية تسمع غير (واحد واحد واحد/الشعب السوري واحد) و(لا سُنّيّة ولا علوية/لا إسلام ولا مسيحية/كلنا وحدة وطنية).

لكن ما كتب أدونيس صحيح جداً بصدد جسر الشغور: «سأسمي حياتي موتاً» و«القناديل تُطفأ، والأرض مخنوقة».

فمنذ بداية الأسبوع وما لا يُصَدَّق يتواتر: جثث عارية ومقطوعة الرؤوس، جثث في العاصي، جثث في الحفر، مروحيات ونيران وأسراب اللجوء إلى كنائس القرى المسيحية وإلى المدينة الرياضية هنا في اللاذقية...

«أتراها الحياة التي تتلألأ فيها/تقاد إلى هوة من جديد؟»: يتساءل أدونيس بصدد اللاذقية، وجسر الشغور أوْلى بالسؤال. أخشى أنه كلما أزّتْ رصاصة في شبر من أشبار سورية، تصير الهوّة قدراً مقدوراً.

* * *

في مقهى (مينا) لَمَّني المساء مع منذر حلوم والخردل الياباني الذي ظل يلهب اليافوخ حتى أطبقت على الأسماع انفجارات الديناميت حول معسكر الطلائع قرب الرمل الفلسطيني: يقول أزدشير، وقبل أن أشكك في خبرة أذنيه بالأصوات، يلعلع الرصاص، فنسابق - منذر وأنا - أسماعنا وأقدامنا إلى بيتي الأقرب أو إلى بيته الأقرب: ما الفرق؟

الحي هادئ ومعتم. الكهرباء مقطوعة. أزدشير أحضر للمقهى مولّدة كهرباء صوتها مدمِّر. من الشرفة تبدو الحديقة أكبر عتمة وهدوءاً، أكثر غموضاً ورهبة.

ما من عاشقين على أحد مقاعدها. ما من أحد في الشارع المقابل إلا ثلاثة شبان من اللجنة الشعبية، سدّوا رأس الشارع بما أظنه خزان ماء متطاولاً، لابد أن صاحبه حاول التخلّص منه، فصيّره الشباب حاجزاً.

ما الذي يخبئه هذا الليل الذي كموج البحر أرخى سدوله/عليّ بأنواع الهموم ليبتلي؟

جامعة قطر تتحدّى غوغل



من المنتظر أن تطلق جامعة قطر مشروع المكتبة الرقمية الحديثة، والتي ستوفِّر للزائر معلومات عن دولة قطر في مجالات عدة: اقتصادية، ثقافية، اجتماعية، تاريخية وغيرها. ويشارك في إعداد المشروع نفسه، إلى جانب جامعة قطر، ثلاث جامعات أميركية أخرى: جامعة فرجينيا للتكنولوجيا، جامعة بنسلفانيا آستيت، وجامعة تكساس أي أند أم. وسيتمكن متصفّحو الإنترنت من دخول المكتبة الإلكترونية القطرية عبر محرِّك بحث قطري، ينطلق من موقع جامعة بنسلفانيا آستيت.

ووصف الدكتور محمد سماكة الباحث الأساسي المشارك من قسم علوم وهندسة الحاسوب في جامعة قطر، في تصريح صحافي، مشروع محرِّك البحث الخاص بجامعة قطر «بأنه أذكى من موقع غوغل العالمي إذ إن موقع الجامعة يتميز بالدقة وتفصيل المعلومات وسهولة الوصول إليها. الأمر الذي لا يتوافر في غوغل العالمي».

ضَلَّل التلاميذ

فيسبوك فضاء للتواصل الاجتماعي، وسيلة تسلية وتضليل أيضاً، بحسب وزير الاتصال الجزائري محند السعيد. هذا الأخير صَرَّح، الشهر الماضي، بأن فيسبوك قد «ضلل التلاميذ، مترشحي شهادة البكالوريا (الثانوية العامة)». ووضَّح المتحدث نفسه أنه عشية الامتحانات، تداولت بعض الصفحات موضوعاً على أساس أنه مسرب من ورقة امتحان مادة الفلسفة، تداوله الكثيرون، قبل أن يفاجأ التلاميذ في اليوم التالي بموضوع مغاير. وعَلَّقَ أحدهم بنبرة ساخرة: الفيسبوك ضَلَّل التلاميذ، ووزارة التربية ضَلَّلت أولياء التلاميذ ببرامجها الدراسية التي تتغير كل عام وإصلاحاتها التي لم تكتمل.

فيسبوك يستحدث هاشتاغ

في سباق التنافس مع تويتر، أضافت إدارة الفيسبوك، للمرة الأولى، خاصية الهاشتاغ، لتواكب التليفزيونات ووكالات الأنباء والأخبار العاجلة. ويسهِّل الهاشتاغ، المعروف برمز (#)، للمستخدمين جمع ومتابعة مختلف النقاشات والتعليقات المتعلقة بموضوع ما. وأعلنت فيسبوك أن إضافة الهاشتاغ ليست سوى خطوة أولى لسلسلة من التحديثات التي ستمس الموقع التواصلي مستقبلاً.





إميلي نوتومب ذات قلم رشيق وكافرة!

جروب «ماذا تقرأ هذه الأيام» هو جروب مفتوح على الفيسبوك، شعاره أن- العالم قد يكون أوسع من خارطة، لكنه ليس أوسع من كتاب - يعرض كل عضو كتاباً قرأه ويكتب رأيه عنه. بمتابعة الجروب ستجد أن الكلام عن الكتب يحمل انطباعات إنسانية، بعضها متطرف وبعضها غريب، وبعضها ليس أكثر من رغبة أحدهم في الإخبار.

أحدهم كتب عن رواية «الحب في زمن الكوليرا»: «انتهيت منها ولم أحبها كثيراً في البداية، وكنت أتمنى أن تنتهي بأي طريقة، لكنها فيما بعد أعجبتني جداً لكن نهايتها حزينة بدرجة كبيرة.. أسلوب الكاتب وخياله أكثر من رائع! قرأت بعدها «28 حرف» لأحمد حلمي، والله كنت أقرأه بسبب الثمن الذي دفعته فيه، حقيقة لا أعرف كيف يسمون ذلك «كتاب» فهو عبارة عن مجموعة مقالات نشرها وجمعها بعد ذلك في كتاب، كنت سأصاب بضغط عال وأنا أقرأه. عضو آخر يتساءل: «كيف قرأت الفتيات ما حدث بين روزا ومحمود في نادي السيارات».. تعليق غريب جاء من أحد الأعضاء قائلًا: «الكاتبة أميلي نوتومب: ذات قلم رشيق ملهم، مفرداتها اللغوية غريبة جذابة، ثقافتها من طراز رفيع يكسو كتابتها، غير أنها كافرة!». من نشاط جروب مثل هذا يمكننا أن نعرف ماذا يختار القارئ العادي، وماذا يريدون أن يخبرونا عما قرأوا، بعيداً عن المجاملات وحسابات تجار الثقافة وسوق الكتب.

«Prism» يهدِّد الحياة الشخصية للعرب

فضيحة من العيار الثقيل هَزَّت أوساط الرأي العام، في الولايات المتحدة الأميركية، وفي العالم إجمالاً، الشهر الماضي، بعد الكشف عن نظام مراقبة يتبع شركة «ناسا» يحمل اسم «Prism» ويختص بمراقبة حسابات الأفراد على مختلف البرامج والمواقع الإلكترونية: ميكروسوفت، ياهو، غوغل، فيسبوك، أبل، يوتوب، سكايب وغيرها. وكشفت تسريبات أن مواقع التواصل الاجتماعية المعروفة تتعامل مع برنامج التجسُّس نفسه وتزوِّده بما يريد من معلومات، لكن بعض القائمين على تلك المواقع فَنَّد الاتهامات، ويبقى كثير من الغموض يلفّ القضية. وبحسب ما جاء في بعض الصحف، فإن برنامج prism يراقب، بالدرجة الأولى، حسابات أفراد ومؤسسات من دول العالم الثالث، حيث جمع 12.7مليار معلومة من الأردن و7.6 مليار معلومة من مصر، يضاف إليها حوالي 28 مليار معلومة من كل من إيران وباكستان. ونظام التجسس هذا يلتقط الملفات والرسائل البريدية والصور والفيديوهات والتسجيلات الصوتية، ويحدد المواقع الجغرافية للتواصل مع شبكة الإنترنت.





كيف بدت سورية حزينة

على صفحة فيسبوك بدأ الكاتب السوري خليل صويلح، منذ بدأت الثورة في سورية، في تدوين ما يشبه اليوميات غير المنتظمة على صفحته. تحت عنوان «من اليوميات» كتب صويلح: «الأشرطة التي يبثها ناشطون على اليوتيوب بخصوص حالات تعذيب، غير قابلة للاحتمال البشري. بربرية كاملة من أزمنة ما قبل الصورة». وفي تعليق آخر كتب جملة حزينة «حين اضطرّ النحّات عاصم الباشا إلى مغادرة محترفه في يبرود، إثر اشتداد القصف على المدينة. وزّع بعض منحوتاته على أصدقائه برسم الأمانة، أما بقية المنحوتات فقد قام بدفنها تحت الأرض، على أمل أن تنجو من الهلاك. في حال اكتشف أحد ما، في يومٍ ما، مقبرة لمنحوتات معدنية لبشر وطيور ومسوخ، فاعلموا بأنها منحوتات عاصم الباشا».



محمد الأصفر: لماذا لا نتسلح بغير السلاح؟

على صفحته ينشر الكاتب الليبي محمد الأصفر مشهداً لما تراه عيناه ويرصده قلبه عن وطنه. فيقول «في ليبيا الآن الكل يضغط بطريقته.. اقتحامات.. محاصرات.. قطع طرق.. تنظيم مؤتمرات.. فرض قوانين.. تمييع قوانين.. الكل في ليبيا الآن يشتغل بطريقة ألعب أو أخربها.. والكل لا يرضى بأن يتدرب أولاً ويدخل الفورما حتى يلعب.. الضغط يتزايد من الداخل والخارج ومن فوق وتحت والكرة واحدة فقط. الكل يركلها نحو المجهول.. وليبيا تتحمل الضغط كثيراً لكنها قد تنفجر.. الكل الآن يضغط.. أحب ضغط العطاء لكن ضغط الأخذ حتى وإن نجحت فيه فسيجعلك أمام نفسك غير جدير بالاحترام.. تتحصل على حقوقك بطرق لا تليق بإنسان ينتسب إلى هذا العالم الحضاري.



ويتساءل دون انتظار إجابة: لماذا لا نتسلح بغير السلاح؟.. أم أن السلاح يجلب كل شيء دون أي جهد..!

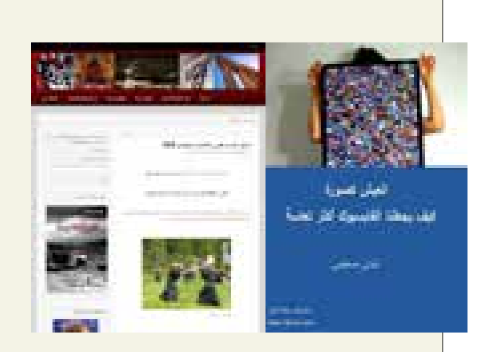
حلمي سالم على فيسبوك

في الثامن والعشرين من يوليو/تموز يمرّ العام الأول على وفاة الشاعر حلمي سالم. بالعودة إلى صفحته على الفيسبوك، نكتشف أن سالم دخل شبكة التواصل الاجتماعي قبل وفاته بثلاثة أشهر بجملة «أسعد الله مساءكم». كانت تبدو خجلة وهي تقف في وسط الصفحة وحيدة. أصدقاؤه مثل الشاعر فريد أبو سعدة وميسون صقر وعمر شهريار وغادة نبيل والشاعر عبد المنعم رمضان وغيرهم احتفوا بمشاركته في العالم الافتراضي، ووضعوا له صوراً في أمسيات ومناسبات مختلفة فبدت الصفحة دافئة ومتقدة بالمحبة. وقبل وفاته وضعت «أدب ونقد» إعلاناً عن أمسية له (يوم 15 يوليو)، بعد أيام قليلة من ذلك كان قد غادر الفيسبوك والعالم كله، إلا أن أصدقاءه ظلوا لشهور يضعون على صفحته مقالاتهم لرثائه، وكانوا يهمسون له على الصفحات: اشتقنا لك ونحبك. إلا أن كل ذلك لم يقابله سالم بضغطة لايك واحدة ليردّ على محبيه ورفاقه.





تحت عنوان «العيش كصورة.. كيف يجعلنا الفيسبوك أكثر تعاسة!» يتساءل المدوِّن اللبناني (طوني صغبيني) في بحث نشره على مدوَّنته: هل يمكن تخيُّل الحياة من دون فيسبوك؟ وهل الفيسبوك يساعدنا حقاً على التواصل؟ ولماذا يجعلنا أكثر تعاسة؟ ويوضح أن علاقة الإنسانية على الفيسبوك تتحوَّل إلى مجرَّد صورة وتعليق وتبادل بارد للتعابير الإلكترونية، والناس تتحوَّل إلى مجرَّد صور. مع الوقت، الاتصال الهاتفي مع الأصدقاء يستبدل بكتابة جملة على الحائط. واللقاء يستبدل برسالة خاصة على الموقع، يناقش إدمان الفيسبوك وتأثيره على وقتنا وتركيزنا، ويطرح تساؤل: هل يصنع الفيسبوك الثورات؟ ويقول «الموقع الأزرق أعطى للأفراد ما لم تعطيهم إياه أي وسيلة إعلامية أخرى في التاريخ»، ويقدم البحث في نهايته نصائح علمية لتقليل استخدام الفيسبوك دون إلغائه كأن تفتحه مرة واحدة في اليوم أو مرتين، ألا تفتحه صباحاً، وألا تحمِّل برنامجه على هاتفك المحمول.



من «التحرير» إلى «تقسيم»

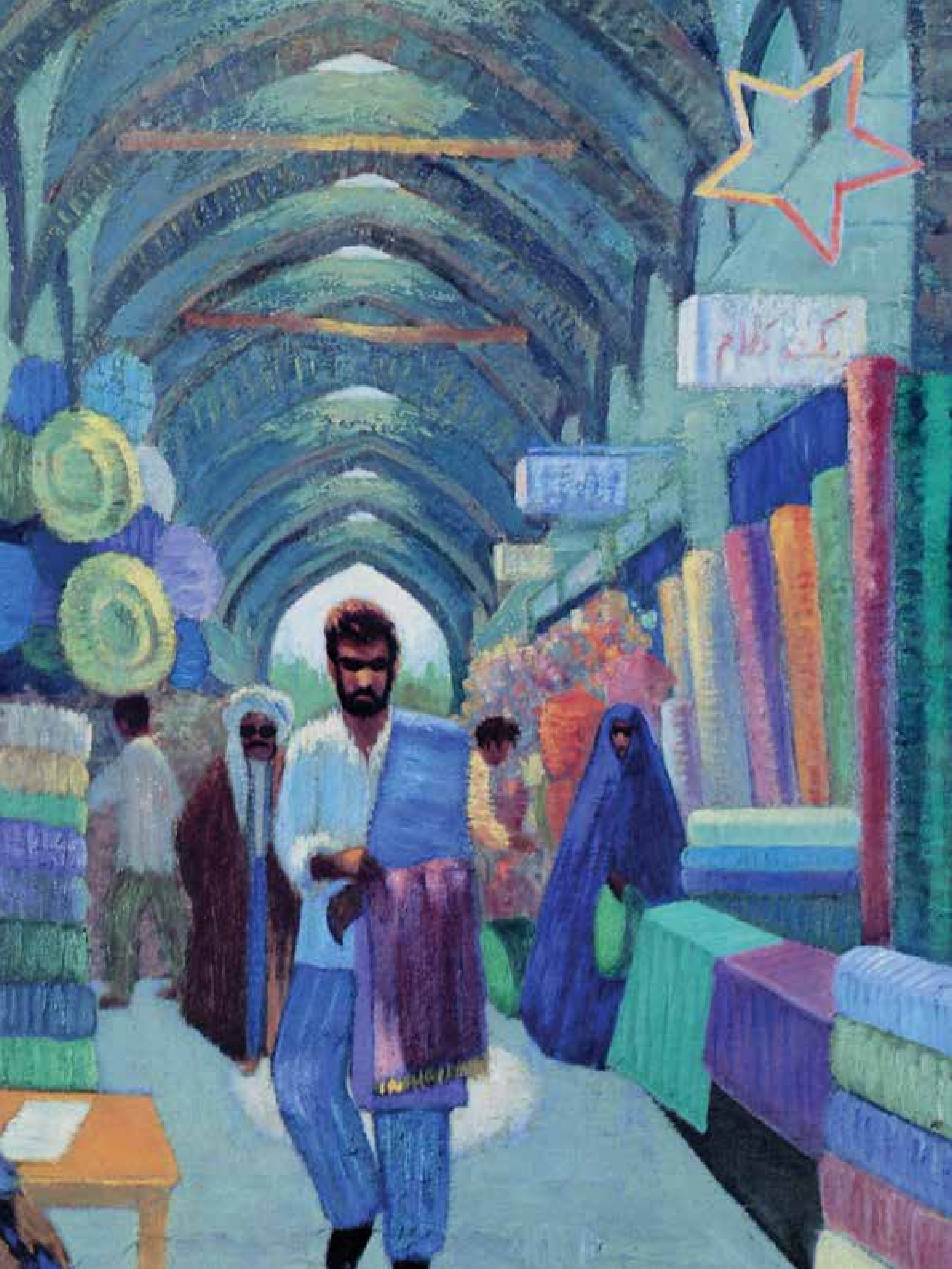
الفيسبوك العربي تفاعل بسرعة مع حراك الشارع في تركيا. مع بداية انتفاضة ميدان «تقسيم» تساءل البعض عن النقاط المشتركة التي تجمع بين الأتراك والعرب، وتوقع بعض آخر إمكانية وقوع ربيع تركي، لا يختلف عما وقع في تونس (ساحة بورقيبة)ومصر(ميدان التحرير) قبل عامين. وانتشرت بسرعة صور المتظاهرين، وكليشيهات المواجهات المباشرة مع الشرطة، على صفحات فايسبوك عربية، ورغم أن ما يحدث في ميدان تقسيم لم يلق إجماعا، وبينما تفرقت الآراء بين مساند ومعارض لحكومة رجب طيب أردوغان، فإن كثيرا من الناشطين على مواقع التواصل الاجتماعي، طالب بضرورة إصلاح ما أفسدته عشر سنوات من حكم حزب العدالة والتنمية.





اليونان: الحكومة تغلق التليفزيون

على غير المتوقع، ومع تواصل الأزمة الاقتصادية التي تعرفها اليونان، أمرت الحكومة أمسية 11 يونيو/ حزيران الماضي، بغلق التليفزيون الرسمي، بقنواته الثلاثة وتسريح الصحافيين والتقنيين والعمال المقدَّر عددهم بأكثر من 2600 موظف. مساء الثلاثاء 11 يونيو/حزيران. وبعد الساعة الحادية عشرة، ومع انتهاء جدول البرامج اليومي، تحولت شاشات التليفزيونات اليونانية إلى اللون الأسود. «المؤسسة العمومية للتليفزيون تمثِّل حالة خاصة من غياب الشفافية ومن النفقات غير المعقولة» صَرَّح الناطق الرسمي باسم الحكومة اليونانية سيموس كيديكوغلو. الصحافيون عبروا عن استيائهم من قرار الحكومة، التي أغلقت التليفزيون دونما الكشف عن تاريخ إعادة البث مجدداً، مع أن بعض المصادر تتحدث عن إمكانية إعادة التليفزيون قريباً، ولكن بتعدد أقل من الموظفين، وبشكل جديد ومخالف لما كان عليه في السابق.



رمضان

وجوه شهر كريم

الصوم هو فعل امتناع عما نحبّ تهذيباً للجسد وإثباتاً لحسن الطاعة، ولذلك عرفت كل الأديان أنواعاً من الصوم تقرُّباً إلى الله، لكن العالم الحديث عرف أنواعاً أخرى غير دينية أهمها صوم المحتجّين (الإضراب عن الطعام).

في الإسلام الصوم هو العبادة الوحيدة التي ميز الله سبحانه جزاءها «كل عمل ابن آدم له إلا الصوم فهو لي وأنا أجزي به» ذلك لأن الصوم عمل فردي يقوم على نية في القلب قبل أن يكون إمساكاً عن الشهوات.

وأما أصل اسم شهر الصوم «رمضان» ففي تسميته قولان. كلاهما يعطي معاني الصعوبة، فيقال إنه سُمّي كذلك عن «رمضان الصائم» إذا حَرَّ جوفه من شدة العطش، وفي قول آخر إنهم عندما نقلوا أسماء الشهور عن اللغة القديمة وافق شهر الصوم أيام رمض الحر وشدته.

ثبت الاسم بينما يتقلّب الشهر الكريم بين الفصول الأربعة. وعبر القرون ارتبط بعادات اجتماعية تختلف من بلد إلى بلد، لكنها تشترك في جوّها الاحتفالي. وفي العقود الأخيرة اكتسب شهر العبادة وجوهاً إضافية لها طابع اجتماعي وسياسي واقتصادي.

المبالغة في الأكل جعلت منه شهراً للاستهلاك، شهراً للاستغلال التجاري. الإكثار من الصدقات - سمة الشهر الكريم- تمّ استغلاله سياسياً في الدول الفاشلة لترسيخ نوع من الاقتصاد تحلّ فيه الصدقات محلّ الدولة في علاج الفقراء وبناء المدارس وإيواء المشردين.

وعلى الرغم من أنه شهر الغفران والتسامح، ينسى فيه البعض فضائل التعدُّد وقبول الآخر المختلف في الدين أو الظرف، فلم يعد من السهل العثور على مكان يقدّم طعاماً أو شراباً في نهار رمضان بسبب الضغط الاجتماعي الذي لا يراعي وجود أتباع ديانات مختلفة، بل لا يراعي أن الإسلام نفسه أعطى رُخَص الإفطار للمريض والمسافر والنفساء والحائض!

حرمان من أجل الحياة

د. بومدين بوزيد

يتميّز المنزع الديني عند الإنسان بمواجهة الموت كلحظة تدمير وفناء. إنّه المسْعى نحو حالة الطمأنينة في مواجهة سَطوة القلق من المستقبل، والوصول إلى الطمأنينة يتحقّق بقهر الجسد والشهوات. قال الشيخ ابن عطاء الله في حكمه: «لا يُخرِج الشّهوَة من القلب إلا خَوفٌ مُزعِجٌ أو شَوقٌ مُقلِق»: خوف من النار والعقاب، والشّوق إلى النّعيم، وبما يحقّق ذلك شعائر من تعبّدية شرطها الحرمان من اللذة والمتعة، غير أنّ اختلاف الأديان واضح في العلاقة النسبية مع الحياة، فالإسلام يتميّز بالحرمان المؤقت والمتعة المؤقتة. وكلتا اللحظتين محكومتان بقواعد يتحقّق بهما المقصود، يقول الله تعالى: «ولا تَنْسَ نصيبك مِنَ الدُّنيَا» (القصص: الآية 77)، وقد حارب الإسلام الرهبنة والتشدّد وميزته مقارنةً بما سبق من الأديان هو البحث عن فضيلة «التوسُّط»، وظهر ذلك جلياً في كون مساجد المسلمين تُبنى في المجمّعات السكنية، أي في الوسط الحياتي الاجتماعي تحيط به الأسواق والمتاجر، غير أنّ التطور الاجتماعي وتَغيُّر الحال وعملية التثاقف التي حدثت في التاريخ الإسلامي أبرزت تيارات زهدية صوفية كانت احتجاجاً ضدّ «حضارة المتعة» في القرن الرابع الهجري بالمشرق والأندلس فسلكت منهج الدعوة إلى «الحرمان» مقابل «اللّذة» و«الباطن» مقابل «الظاهر»، وتشكّلَ في الثقافة العربية الإسلامية على المستوى الفقهي والقيمي صراعٌ حول مسألة الفهم الصحيح للدين وسيرة الرسول عليه السّلام وصحابته، مثل ما فجّرت قضية «الإمامة» فتنة سياسية اسْتُلّ فيها السّيف وسالت بسببها الدماء. وهي قضية لها بعدها الروحي، وترتبط كذلك بزوج «الحرمان والمتعة»، واعتبرت الشيعة «الإمامة» أصلاً من أصول الدين. وهو ما أدّى إلى توسيع مساحة زوج «الحلال والحرام» إلى مساحات سياسية واجتماعية سِمَتُها الأصلية «الإباحة». من هنا نفهم منهج ظاهرية «ابن حزم» في منع القياس والإجماع إدراكاً اجتهادياً متميّزاً لخطورة هذا الامتداد من أرض «العقيدة والعبادات» إلى أرض «السياسة والعادات».

الحرمان الإرادي

من بين العبادات التي تشكّل إجماعاً تقريبياً بين المذاهب الإسلامية وطابعها فردي عكس الصلاة والحجّ عبادة «الصوم» كفريضة ونافلة، فالحديث القدسي يقول «كلّ عمل ابن آدم له إلا الصّوم فإنه لي وأنا أجزي به»، إنه شعيرة ركنها الأساسي «الإمساك عن الأكل والشرب وممارسة الجنس من طلوع الفجر إلى غروب الشمس مع نيّة» والإمساك غير الامتناع والإضراب، فهو حرمان إرادي برغبة وشوق لفترة زمنية.

إنّ الآية القرآنية النّاصّة على فرضيته وكيفيته، تشير إلى أنه شعيرة قديمة، غير أنّ من سبق من أقوام بالغوا في الحرمان وغيّروا في زمان الصوم لتفادي الحرّ فاتخذوا التقويم الشمسي حسب بعض المفسّرين. يقول الله تعالى: «يا أيُّها الذِينَ آمَنُوا كُتِبَ عَلَيْكُمُ الصِّيَامُ كَمَا كُتِبَ عَلَى الذِينَ مِنْ قَبْلِكُمْ لَعَلَّكُمْ تَتّقُونَ، أيّاماً مَعْدُودات فَمَنْ كَانَ مَرِيضاً أوْ عَلَى سَفَرٍ فَعِدّةٌ مِنْ أيّام أُخَرَ، وعَلَى الذِينَ يُطِيقُونَهُ فِدْيَةُ طَعَامِ مَسكِين فَمَنْ تَطَوَّعَ خَيْراً فَهُوَ خَيْرٌ لَهُ، وأَنْ تَصُومُوا خَيْرٌ لَكُمْ إنْ كُنْتُمْ تَعْلَمُونَ» (البقرة: الآيتان 183 و184). ومن دلالاته اللغوية بمعنى «الصّمت» أي الإمساك عن الكلام، مثل إخباره عن السيّدة مريم لما قالت: «إنّي نَذرْتُ للرَّحْمَانِ صَوْماً» (مريم: الآية 19)، كما أنّ من معانيه «ركود الريح» وهو إمساكها عن الهبوب، ونقول: «صامَت الدابة على آريها» بمعنى قامت وثبتت فلم تعتلف، وصام النهار أي «اعتدل». ويُطلَق على الخيل فنقول: صامت بمعنى «ثابتة ممسكة عن الجري والحركة».

نلاحظ من خلال الدلالات اللغوية المنع من الحركة والفعل لفترة معينة، وهي معان كلّها تؤدّي معنى «الحرمان». وهنا الفرق الذي أشرنا إليه إما بإرادة أو غير إرادة، والمؤدّي لغرض الشريعة هو الثاني لكون شرط «النية»، والصوم ليس لذاته، أو القصد منه «الجوع والعطش». وهي حالة تعذيب لا تتفق مع جوهر الإسلام، وقد أشار إلى ذلك الرسول عليه السلام في



قوله: «مَنْ لَمْ يَدَعْ قَوْلَ الزُّورِ وَالْعَمَلَ بِهِ فَلَيْسَ لِلَّهِ حَاجَةٌ أَنْ يَدَعَ طَعَامَهُ وَشَرَابَهُ»، إنه للتربية والتزكية، وهنا يكون «الحرمان الإرادي» مدخلاً للتّربية الروحية والاجتماعية، فالعلاقة هنا بين التعبد الفردي «إلا الصّوم فإنّه لي وأنا أجزي به» تبيان للعلاقة الخاصة مع الإله، فله انعكاسه على «التعبّد الاجتماعي» من تعاون وتآزر وترك الظلم والتضامن الاجتماعي. وهذه العلاقة بين التديُّن والعلاقات الاجتماعية هي التي تتطور وفق القيم التي تحكم الجماعة. ومع مرور الزمن تتحول الرؤية للدين والمشاعر بفعل التأثر الاجتماعي والتصورات القيمية التي تتحكم في النسيج المجتمعي، فرمضان يصير شهراً مقدّساً، ويصبح تاركه منبوذاً في بعض المجتمعات، ويكون التسامح مع تارك الصلاة أو الحج والزكاة، وهذا نظراً للعلاقة بين الشهر والكرم، فـ «الكرم» سمة العرب وأم الفضائل في ثقافتنا. والصوم معناه أن تكون كريماً تجاه الآخرين مهما كان مستواهم المعيشي ومكانتهم الاجتماعية. وللصوم علاقة بـ«الشجاعة» والصبر، وهي فضيلة ملازمة للكرم وتستدعيه، والحروب تقع في هذا الشهر، ويكون غالباً الانتصار في ثقافتنا، فالقدرة على تحمّل الحرمان الإرادي «بنية» هو «صبْر» من «صوْم» يقول الحديث الشريف: «الصّيامُ نِصفُ الصّبْر». والصبر هنا قيمة أخلاقية وعسكرية واجتماعية، الصبر على «الحرمان» من لذّتين أفرد لهما ابن قتيبة الدينوري بابين في كتابه الشهير «عيون الأخبار»: الأكل، والجماع. وللعلاقة بينهما حضوراً وغياباً في الثقافة العربية الإسلامية توسّعت الكتابة فيهما في نصوص «أدب الجسد».

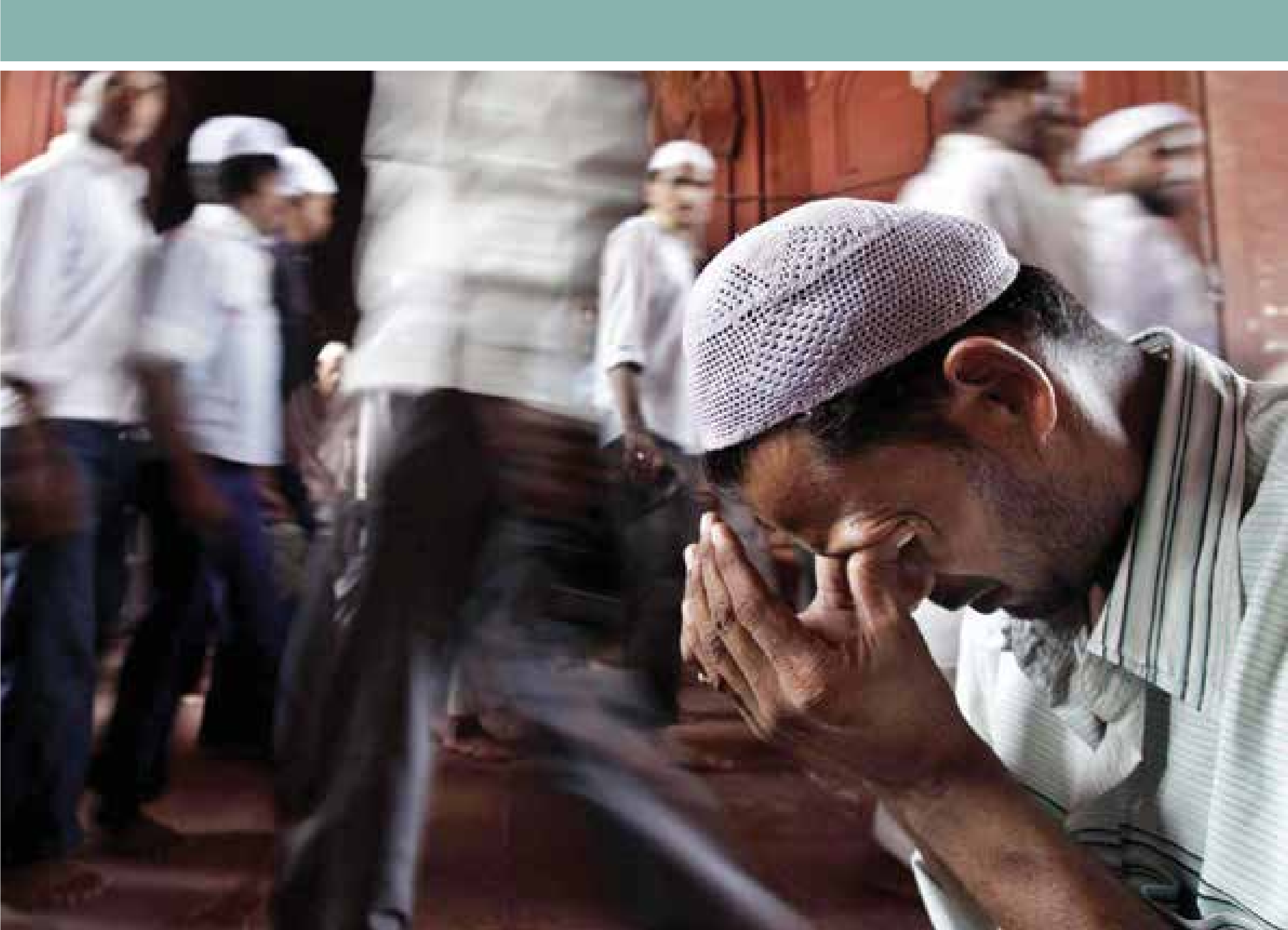
في أسباب الحرمان

تميزت تعاليم الإسلام بالمنحى الحياتي للعبادات، فالصّوم كان عند المصريين القدماء، وفُرض على النّساء عند اليونانيين، وعُرف كذلك عند الهنود، وثبت أنّ موسى عليه السّلام صام أربعين يوماً. وفي التوراة والإنجيل مدحٌ للصائمين، كما قد يكون الصّوم تحديداً من بعض المأكولات مثل اللّحم أو السّمك أو البيْض أو اللّبَن، لكنّه أخذ تنظيمياً زمنياً دقيقاً ودقّة قانونية في ممارسته، وظناً من العرب الذين عرفوا الصوم كذلك أنّ ذلك يعني الحرمان من الجنس نهاراً وليلاً فنزلت آية «المختانين» قال تعالى: «أُحِلَّ لَكُمْ لَيْلَةَ الصِّيَامِ الرَّفَثُ إِلَى نِسَائِكُمْ هُنَّ لِبَاسٌ لَّكُمْ وَأَنتُمْ لِبَاسٌ لَّهُنَّ عَلِمَ اللَّهُ أَنَّكُمْ كُنتُمْ تَخْتَانُونَ أَنفُسَكُمْ فَتَابَ عَلَيْكُمْ وَعَفَا عَنكُمْ فَالآنَ بَاشِرُوهُنَّ وَابْتَغُواْ مَا كَتَبَ اللَّهُ لَكُمْ وَكُلُواْ وَاشْرَبُواْ حَتَّى يَتَبَيَّنَ لَكُمُ الْخَيْطُ الأَبْيَضُ مِنَ الْخَيْطِ الأَسْوَدِ مِنَ الْفَجْرِ ثُمَّ أَتِمُّواْ الصِّيَامَ إِلَى اللَّيْلِ وَلاَ تُبَاشِرُوهُنَّ وَأَنتُمْ عَاكِفُونَ فِي الْمَسَاجِدِ تِلْكَ حُدُودُ اللَّهِ فَلاَ تَقْرَبُوهَا كَذَلِكَ يُبَيِّنُ اللَّهُ آيَاتِهِ لِلنَّاسِ لَعَلَّهُمْ يَتَّقُونَ» (البقرة:187)، وسبب نزول الآية كما يروي المفسّرون «أن بعض الصحابة يصوم يومه حتى إذا أمسى طَعِم الطعام فيما بينه وبين العتمة حتى إذا صلّى حرم عليه الطعام حتى يمسي من الليلة القابلة، وأن عمر بن الخطاب بينما هو نائم إذ سوّلت له نفسه فأتى أهله لبعض حاجته، فلما اغتسل أخذ يبكي ويلوم نفسه، ثُم أتى رسول الله (صلى الله عليه وسلم) فقال: إني أعتذر إلى الله وإليك من نفسي هذه الخاطئة فإنها زيّنت لي فواقعت أهلي. هل تجد لي من رخصة يا رسول الله؟ قال: لم تكن حقيقاً بذلك يا عمر، فلما بلغ بيته أرسل إليه فأنبأه بعذره في آية من القرآن المشار إليها آنفاً. هذا الاضطراب في عدم فهم «الإمساك» نظراً لما توارثه العرب سابقاً من ديانات تسرّبت إليهم هو الذي جعل الإسلام ينحو في اتجاه أن القصد ليس التعذيب والحرمان المادّي، ولكنه التنظيم وتزكية النفس، ومن هنا أجاز بعض الفقهاء تقبيل الزوجة في يوم الصّوم رواية عن عائشة التي قبّلها الرّسول وهو صائم. إن العلاقة بين الطعام والجنس يفسّرها كذلك الحديث الذي يدعوا الشباب غير القادر على الزواج مادياً إلى الصوم، كقيمة علاجية تهذيبية، ولكنّه اليوم تحوّل إلى قيمة استهلاكية بعد الغروب، بالرغم من كونه كذلك تحوّل إلى شهر ثقافي تجاري وسياحي وهذا مكسب حضاري يحتاج إلى تقوية الربط بين العبادة الفردية والعبادة الاجتماعية.

تحرير الإنسان بإطفاء الشهوات

عبده وازن

غالباً ما يخرج قارئ الكتب أو الملفات التي تتطرق إلى مفهوم الصوم في الأديان بانطباع مفاده أن الصوم هو الفسحة التي تجمع بين الأديان، على اختلافها، قديمة كانت، أم توحيدية أم غير سماوية.. قارئ ملفّ تعدّه، على سبيل المثل، مجلة «عالم الأديان» الفرنسية (لوموند دي روليجيون) عن الصوم في الأديان عبر التاريخ، يكتشف أنّ الصوم هو أحد الأسس التي يمكن أن ينطلق منه الحوار الديني العالمي، بعيداً من الاختلاف العقائدي والإيديولوجي، والصعاب التي تحول دون ترسيخ هذا الحوار ترسيخاً فعلياً وليس نظرياً فحسب. هذا الانطباع يخرج به أيضاً قارئ «الكتاب الكبير للصوم» (دار البان ميشال- باريس) للباحث الفرنسي جان كلود نوييه الذي يتعقب مفهوم الصوم في الأديان كافة. ومنها الوثنية الغابرة، مستخلصاً القواعد التي يرتكز إليها الصوم كما تجمع عليه هذه الأديان على مرّ التاريخ.



> كان اليهود يقيمون «صوماً كبيراً» أو صوم الغفران. وكانت ممارسته شرطاً للانتماء إلى «شعب اللّه»

الصوم هو كما يتجلى في معظم الأديان والحضارات، إمساك عن الاكل والشرب والجماع وحتى الكلام، في سبيل تنقية الروح والجسد، والتخفّف من ثقل الشهوات، والارتقاء نحو حال من الصفاء والهدوء أو السكون. وقد يختلف دين عن آخر في تحديد طرائق الصوم، لكنّ الأديان تتفق على الغاية الروحية المنشودة من الصوم الذي - وإن بدا فيزيقياً في ظاهره -يظل روحياً. فالإنسان كما أراده خالقه، إنما هو روح وجسد. وإذ أنّ الإنسان روح وجسد كان من العبث، بحسب ما تفيد الكتب الدينية، تصوُّر دين روحي محض. ولعل النفس الإنسانية تحتاج إلى أفعال الجسد وأوضاعه الخارجية، لكي تلتزم أمراً ما، أو لكي تحيا حالاً ما. والصوم الذي ترافقه الصلاة والتضرع يعبر عن تواضع الإنسان أمام خالقه. وهكذا يبتعد الصوم عن كونه مأثرة نسكية غاية الصائم خلاله الوصول إلى مراتب الانخطاف النفسي والروحي. الصوم مدرسة نفسية وصحية تملك الكثير من التأثير على الإنسان في الميادين النفسية والبدنية والحياتية.

سرّ الصوم

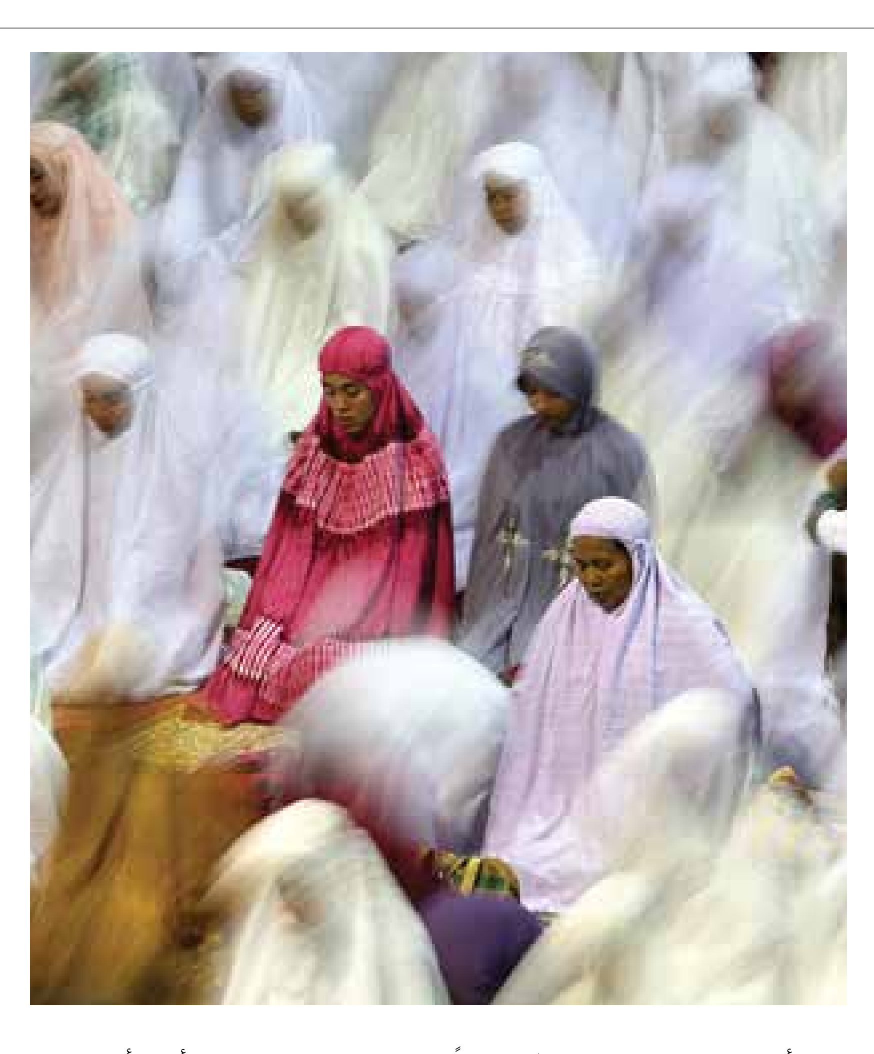
إذاً لم يخلُ دين من الأديان القديمة والتوحيدية من ظاهرة الصوم. هذا سرّ من أسرار الأديان التي عرفها الإنسان في الحضارات السحيقة، ثم في الحقبات السماوية. لكن الأديان تختلف بعضاً عن بعض في طقوس الصوم وممارسته وزمنه. وقد تعددت ظواهره بتعدد الأمم والشرائع مثلما تعددت ظروفه تبعاً لتعُّدد الأمكنة أو البيئات التي تحتضنه. فثمة أديان ترى في الصوم كفاً عن الأكل والشرب والجماع في أوقات محددة. وثمة أديان تكتفي بنوع من هذه الأنواع، كالأكل مثلاً وبوقت معين. ومن أغرب أنواع الصوم هو الصوم عن الكلام وهو صوم معروف قديماً. ويجب ألا ننسى صوماً يسمى صوم اللسان والمقصود به الامتناع عن لفظ الكلام النابي والنميمة والثرثرة التي تؤذي الإنسان.

يقوم الصوم على حرمان الإنسان لجسمه من حاجات ضرورية ومحبَّبة، حسية بالضرورة ونفسية تالياً.ولعل الامتناع عن الأكل والشرب إنما يقع على وجوه عدة. هناك الصوم المطلق الذي يشمل المأكولات والمشروبات طوال وقت الصوم، وهناك الصوم المقيد الذي يكتفي بالكف عن بعض المأكولات والمشروبات. ومن أنواع الصيام ما يفترض الانقطاع عن الأكل والشرب يوماً بكامله. ومنه ما يقتضي الانقطاع نهاراً أو شطراً من النهار والليل..وهناك صوم يتم في أيام متتالية، وصوم يجري في مدة معينة خلال أيام غير متتالية . وثمة صوم يرتبط بحلول ميقات دوري في شهر معين أو فصل معين، وغالباً ما يرتبط الميقات بحدث تاريخي أو ديني عظيم، مثل صوم رمضان لدى المسلمين، ففي شهر رمضان نزل الكتاب الكريم. وفي الدين اليهودي يكون اليوم السابع عشر من الشهر العبري الرابع يوم صوم، فهو يمثّل ذكرى سقوط أورشليم قديماً.

ولئن كان من دلائل الصوم عند اليهود صيام النبي داود. ذكر عن عبدالله بن عمر: (قال رسول الله: «أحب الصيام إلى الله صيام داود كان يصوم يوماً ويفطر يوماً»)، فإنّ الصوم لدى المسيحيين يتجسَّد مثاله في صوم المسيح أربعين نهاراً وأربعين ليلة كما ورد في إنجيل متّى. ولعل الكتاب المقدس أو «التوراة» الذي يقوم عليه موقف الكنيسة، يتلاقى في موضوع الصوم مع التيارات الدينية الأخرى،لكنه يوضح معنى الصوم، وينظم ممارسته، ويجعل منه مع الصلاة والصدقة، ركناً من الأركان الأساسية التي تعبّر أمام الله، عن تواضع الإنسان ورجائه ومحبته، كما يفيد اللاهوت الكتابي. وفي الكتاب المقدس يرد أن الإنسان، على رغم اعتباره الطعام هبة من الله ، فهو بامتناعه يوماً كاملاً عن الطعام إنما يقوم بعمل ديني. وأوصى الأنبياء بالصوم الذي به يتجه الإنسان نحو الرب في وضع تبعية واستسلام كامل. إنه صوم المؤمن قبل القيام بمهمة شاقة أو طلبا للصفح عن خطأ أو لالتماس شفاء أو بعد نكبة وطنية أو لوقف كارثة أو لتفتّح القلب للنور الالهي أو ترقّب النعمة الضرورية لإتمام رسالة ما..وهذه النيات العميقة تكشف عن معنى«الأربعينات» التي قضاها النبي موسى من دوم طعام. أمّا الأيام الأربعون التي صامها يسوع في البرية والتي -بحسب الكنيسة-، تتخذ لها مثالاً هذا النموذج المزدوج، فالغاية منها لم تكن إعداد يسوع لتقبُّل روح الله وهو المملوء منه، بل ليفتتح يسوع رسالته «المسيحانية» .

الغفران والكفارة

كان اليهود يقيمون «صوماً كبيراً» أو صوم الغفران في يوم «الكفارة» أو يوم «كيبور». وكانت ممارسته شرطاً للانتماء إلى «شعب الله». وكانت لدى اليهود أصوام أخرى جماعية في الذكرى السنوية للنكبات الوطنية، مثل ذكرى خراب الهيكل، ومقتل حاكم أورشليم، وحصار الجيش البابلي لأورشليم.. وكان اليهود الأتقياء يصومون انطلاقاً من فعل التقوى مثل تلامذة يوحنا المعمدان والفريسيين. وهم كانوا يسعون إلى إتمام عنصر



البر وفق الشريعة وتعاليم الأنبياء. أما يسوع فلم يفرض على تلاميذه شيئاً من هذا البر، لكنّ هذا لا يعني أنه كان يزدريه أو يريد أن يلغيه، بل هو أتى ليكمله. ولذلك فهو منع الإعلان عنه داعياً إلى تجاوزه في بعض النقاط.

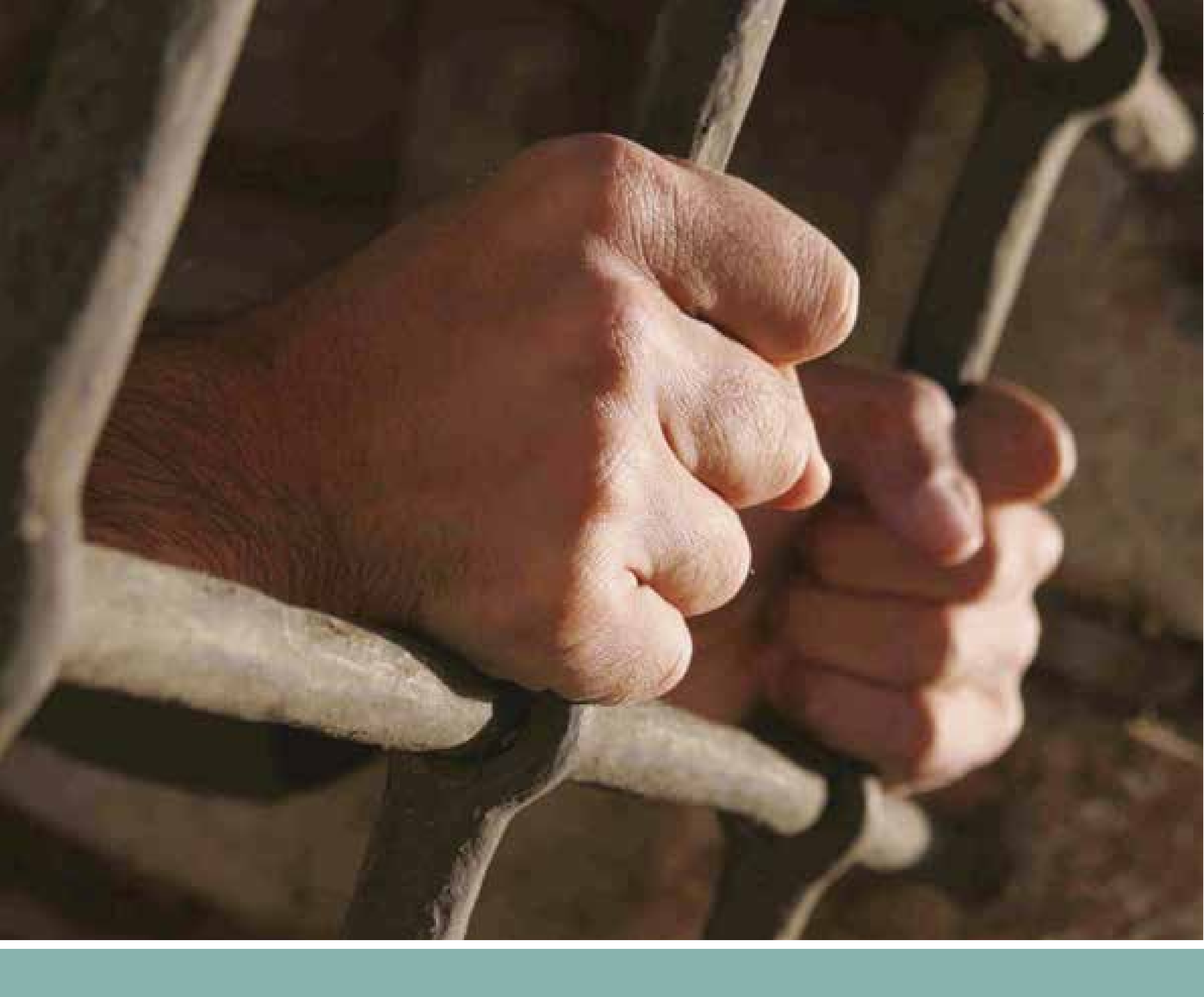
كان على ممارسة الصوم أن تتم بعيداً من الشكليات كما أوصى الانبياء اليهود، وفي منأى عن الكبرياء والتظاهر، ويجب على الصوم أن يكون مقروناً بالصلاة والصدقة ومحبة القريب وبالسعي وراء البر. ودعا يسوع إلى القيام بالصوم في تكتّم تام، كما يفيد الباحثون، فالصوم هو التعبير الصادق عن رجاء الإنسان بخالقه. وقد دافع يسوع مرة عن تلامذته لعدم قيامهم بفريضة الصوم بقوله: «أيستطيع أهل العرس أن يصوموا والعريس بينهم؟ فما دام العريس بينهم، لا يستطيعون أن يصوموا، ولكن سيأتي زمن فيه يرفع العريس من بينهم، ففي ذلك اليوم يصومون». لعل هذا الموقف هو الذي جعل دعوة المسيح إلى الصوم تختلف عن الدعوة اليهودية، مع أن المسيح صام في البرية. لكن الكنيسة الغربية تشكو اليوم من أن بعض المسيحيين في الغرب (وفي الشرق أحياناً) لا يقدّرون الصوم حق قدره. ولعل من النصوص الجميلة التي كتبت في الصوم مسيحياً نص للأديب القديس مار إسحاق السرياني، كأن يقول في أحد نصوصه: «حين ينحل الجسد بالإصوام والإماتة تتشدد النفس بالصلاة . الجوع أكبر معين على تهذيب الحواس. في بطن متخم بالأطعمة لا مكان لمعرفة أسرار الله. كل كفاح للخطيئة وشهواتها يجب أن يبتدئ بالصوم». ومثل هذا الكلام ينطبق على مفهوم الصوم في كل الأديان، السماوية وغير السماوية.

في الأديان الآسيوية

وفي مقاربة الأديان غير التوحيدية، ولا سيما الآسيوية منها، كالبوذية والهندوسية والكونفوشية والتاوية.. نجد أن مفهوم الصوم يختلف شكلاً عن مفهومه التوحيدي، لكنه ليس غريباً عنه في الجوهر. ولعل الإحاطة بمفهوم الصوم لدى هذه الأديان لا تخلو من الصعوبة، والسبب تعدد المذاهب والمدارس والتيارات التي تتوزعها. فالهندوس مثلاً يصوم بعض أتباعهم شهوراً فيما يكتفي أتباع آخرون بتسعة أيام ، أنصار «شيفا» يصومون نهار الإثنين وأنصار «فيتو» يصومون نهار الجمعة. أما لدى البوذيين فالصوم ليس مفروضاً على العامة بل هو مقصور على الرهبان. لكنّ الصوم في بعده الأخلاقي والروحي ضروري جداً، بل هو في أساس الحياة الدينية لدى كل المذاهب والطوائف. لدى الهندوس عموماً تتمثل طريق الخلاص في ممارسة العبادة الطقسية وفي أولوية الأخلاق وقانون واجبات النظام الاجتماعي والفضائل العامة، كالتسامح وضبط النفس والأمانة والإخلاص والزهد. وإزاء هذه الطريق تطورت طريق أخرى ترتكز إلى المعرفة الصوفية والتأمل. أما البوذية فتدعو إلى «إطفاء» الشهوات وبخاصة الأهواء الأساسية مثل الرغبة والبغض والأذى وعدم الاستقامة.. فالشهوات هي أصل الآفات البشرية التي تكبل الإنسان بهذا العالم .

أصوام غير دينية

أما أغرب أنواع الصوم فهو الصوم غير الديني أو المادي. وبعض هذه الأنواع لها مريدوها في الغرب. وأطرف صوم في هذا القبيل هو «صوم الملحدين» أو «صوم الإحيائيين». وهو ينطلق من منطق مادي أو ماداني. ومدته تتراوح بين 15 يوماً و3 أسابيع، وغايته تحسين ما يسمى «وعي الجسد». ولهذا الصوم علاقة بالتقنيات التأملية غير الدينية التي تسمح للإنسان بوعي الآثار السلبية أو الإيجابية التي يتركها التفكير والحركة على الجسد والنفس.



صوم الغاضبين

لعل الصوم السياسي، هو من أبرز أنواع الصوم غير الديني في العالم. وهو بمثابة فعل اعتراضي سلميّ غير عنيف، يلجأ الإنسان إليه بصفته مواطناً معارضاً أو مناضلاً أو مهجّراً أو مقموعاً أو مضطهداً... فينقطع عن الطعام لأيام بغية تحقيق مطالبه التي غالباً ما تكون مُحِقّة وعادلة. ومثل هذا الصوم عرفته سجون كثيرة في العالم، وكذلك مؤسسات رسمية ومراكز عمل ومصانع وحتى جامعات ومستشفيات تعرَّض العاملون فيها للظلم، ولم يجدوا سوى «الصوم» أو الإضراب عن الطعام وسيلة للمطالبة بحقوقهم. وغالباً ما يتم الانقطاع عن الطعام وليس عن الماء إلا في حالات نادرة، فعدم شرب الماء خلال الإضراب يعني انهيار المُضرِب وربما موته.

جاتين داس صام حتى الموت، وبهجت سنغ تراجع عن إضرابه في اليوم السادس عشر بعد المئة من صيامه.

وكم من مُضربين في السجون ماتوا جراء إضرابهم عن الماء. ومن هؤلاء سجناء سوريون في زنازين النظام السوري بحسب ما يروي الكاتب مصطفى خليفة في روايته «القوقعة». وهي من أقسى ما كُتِب عن أدب السجون.

يبدو الإضراب عن الطعام وسيلة ناجعة لتحقيق المطالب والضغط على الجهات المسؤولة أياً تكن، لا سيما بعد أن يعجز الإضراب العادي أي الإضراب عن العمل في كل أنواعه عن أداء مهمته. وتلجأ بعض السلطات إلى طرق قمعية، بغية إجبار المضربين عن الطعام، على الأكل.

وفي لمحة تاريخية تجمع كتب التاريخ على أن هذا النوع من الإضراب بدأ في إيرلندا ما قبل المسيحية. ومعروف أن ثمة قواعد محددة للإضراب عن الطعام كانت قائمة آنئاك. وغالباً ما كان يتم الإضراب عن الطعام للحصول على العدالة أمام منازل الجناة، فإذا مات المُضرِب أمام منزل ما فالعار يحلّ بصاحب هذا المنزل. ومن المرجح أن هذا الإضراب يكون لوقت محدد: ليلة واحدة، أو نهار.

ويقال إنّ الهند ألغت في العام 1861 القيام بالإضراب عن الطعام من أجل الحصول على العدالة أمام باب الجاني مما يدل على انتشار هذا النوع من الإضراب قبل القرن التاسع عشر. وتشير أبحاث إلى أن الإضراب عن الطعام في الهند قديم. ويرجع إلى القرن الخامس قبل الميلاد.

وعندما يجري الكلام عن الصوم السياسي أو الإضراب عن الطعام يرد إلى الذهن للفور اسم الزعيم الهندي المهاتما غاندي الذي تعرض للسجن مرات عديدة بدءاً من العام 1922 حتى العام 1942 على يد الحكومة البريطانية المستعمرة. وكان يلجأ إلى هذا الصوم بمثابرة ما جعل الحكومة تخشى موته في سجونها، فهو صاحب مكانة عالمية، وموته أسيراً يؤثر في سمعتها. ومعروف أن غاندي أضرب مرات كثيرة عن الطعام، إضراباً فردياً أو مع الجماعات احتجاجاً على الاستعمار البريطاني للهند، ثم استنكاراً للحرب التي نشبت بين الهندوس والمسلمين. وعُرف غاندي بكونه رجل السلام وداعية اللاعنف في العالم. وقد جعل من الصوم وسيلة سلمية ومؤثرة لمواجهة الظالم والظلم ولتحقيق أهداف الاحتجاج.

وإبان مرحلة استقلال الهند سلك كثيرون مسلك غاندي فأضربوا عن الطعام، ومنهم جاتين داس الذي صام حتى الموت، وبهجت سنغ الذي تراجع عن إضرابه في اليوم السادس عشر بعد المئة من صيامه. وخلال هذا الإضراب الذي استمر 116 يوماً وحقق رقماً غير مسبوق، كما يقال، تم خضوع الحكومة البريطانية لمطالبه، وسرعان ما أصبح بهجت سنغ شخصية شعبية كبيرة ومعروفة في الهند كلها.

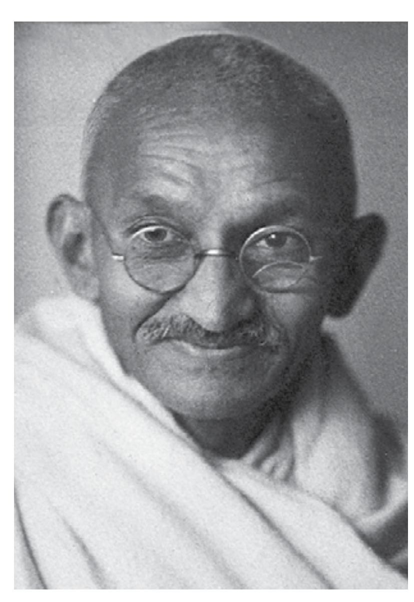
في مطلع القرن العشرين عرفت بريطانيا حركات إضراب عن الطعام. والمفاجئ أن نسوة سجينات هن اللواتي أضربن مُطالِبات بحقّ اقتراع المرأة. وكانت ماريون دونلوب هي المرأة الأولى التي باشرت في الإضراب عن الطعام في العام 1909. ولم تلبث السلطات أن أطلقت سراحها من السجن خوفاً من أن تمسي شهيدة. ومثلها فعلت بقية المُطالِبات بحقّ اقتراع المرأة في السجن، وبدأن الإضراب عن الطعام، لكن سلطات السجن أخضعتهن للأكل بالقوة، ما بدا في نظر المضربات أشبه بأفعال التعنيب. وقد توفيت نسوة سجينات منهن ماري كلارك، وجين هيوارت، وكاثرين فراي، وسواهن جراء العنف المعتمد في إطعامهن بالقوة. واللافت أن النسوة الأميركيّات السجينات المُطالبات بحق المرأة في الاقتراع اعتمدن طريقة زميلاتهن البريطانيات في الإضراب عن الطعام.

ويبدو أن الإضراب عن الطعام متجذِّر في المجتمع الإيرلندي والروح الإيرلندية، وكان إحدى سمات المجتمع الإيرلندي القديم كما تمت الإشارة. وقد استخدم الجمهوريون الإيرلنديون هذه الطريقة بدءاً من 1917 وخلال الحرب الإنجليزية-الإيرلندية في الأعوام العشرين من القرن الماضي. ومعروف أنّ أول إضراب عن الطعام قام به مناضلون جمهوريون واجهه البريطانيون بالإطعام القسري، الذي نجم عنه في 1917 وفاة توماس آش في سجن مونتغوي. وتوالت وفاة مضربين إيرلنديين كثر. وقد أورد كتاب «غينيس» للأرقام القياسية الرقم

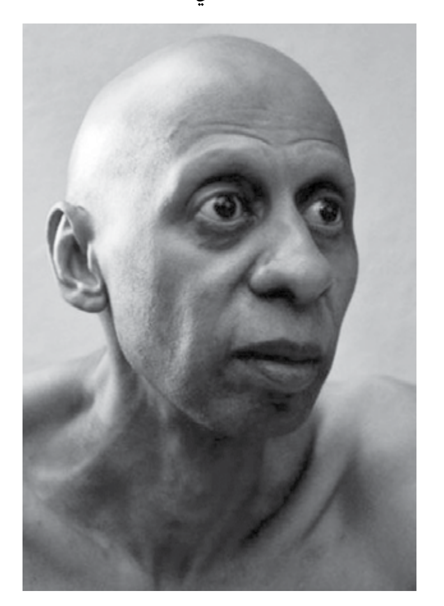
العالمي في الإضراب عن الطعام من غير إطعام بالقوة ومدته 94 يوماً، وقد قام به ثمانية سجناء إيرلنديين في سجن مدينة كورك.

في كوبا المعروفة بسجونها، كما بالسيجار الفاخر، أقدم المنشق السياسي والشاعر المسجون بيدرو لويس بوايتيل في إبريل/نيسان 1972 بإعلان الإضراب عن الطعام، وقضى نحو 53 يوماً يتناول السوائل فقط، لكنه لم يلبث أن توفي بسبب الجوع في 25 مايو/أيار 1972. وقد روى وقائع أيامه الأخيرة صديقه الشاعر أرماندو فالداريس. وفي كوبا أيضاً أضرب الكاتب غوليرمو فاريناس عن الطعام قرابة سبعة أشهر محتجاً على الرقابة الشديدة الممارسة على الإنترنت في كوبا. وتسَلَّم فاريناس الذي نجا من الموت جائزة الحرية الإلكترونية من منظمة «مراسلون بلا حدود». وفي 23 فبراير/شباط 2010 توفي أورلاندو زاباتا تامايو في المستشفى خلال إضرابه عن الطعام مدة 83 يوماً في أحد السجون الكوبية. ويعدّ تامايو أحد سجناء الرأي الذين يبلغ عددهم 55 سجيناً في كوبا والذين تبنتهم منظمة العفو الدولية.

في تركيا وإبان مرحلة الانقلابات العسكرية وبعدها خلال الثمانينيات تمّ قمع الحركات الاشتراكية، وسُجِن الكثيرون من النشطاء السياسيين والقوميين في ظروف قاسية. وفي العام 1984 جرى أول إضراب عن الطعام في تاريخ تركيا احتجاجاً على أساليب التعذيب التي يتلقاها السجناء السياسيون. وقد أودى هذا الإضراب بحياة أربعة من اليساريين الثوريين. وفي الأعوام التالية ارتفع عدد السجناء السياسيين. وفي 1996 دعا الوزير القومي للحكومة الإسلامية المحافظة إلى عزل السجناء السياسيين بعضهم عن بعض من أجل الحدّ من عمليات الإضراب عن الطعام. لكن أحد الإضرابات كان لمدة 69 يوماً ونتج عنه وفاة 12 شخصاً. وبُعيد الغضب الشعبي الكبير قام آنذاك بعض المثقفين بمبادرة بين الحكومة والسجناء نتج عنها استعادة السجناء



غاندي



غوليرمو فاريناس

الكثير من حقوقهم، وكان من أهم هؤلاء المبادرين: ياشار كمال، وزولفو ليفينلي، وأورهان باموك.

الإضراب عن الطعام في العالم العربي ظاهرة رائجة في السجون كما في الحياة النضالية والحركات النقابية. وكم من سجون غصت وتغصّ بالمساجين الذين أعلنوا الإضراب عن الطعام، فمات بعضهم لا سيما في سجون الأنظمة الديكتاتورية، واختفى بعضهم. وقلة هي التي استطاعت أن تحقِّق مطالبها. لكنّ السجون الإسرائيلية التي تضمّ أسرى من الفلسطينيين، مناضلين ومواطنين، تظل هي من أسوأ السجون في العالم. وقد استطاع سجناء فلسطينيون أن ينالوا مطالبهم العادلة أو جزءاً كبيراً منها، عبر لجوئهم إلى الإضراب عن الطعام بعد صمت العالم عن قضيتهم. ولا ننسى شهر فبراير/شباط 2012 ذاك الذي بدأ فيه 1800 سجين فلسطيني في السجون الإسرائيلية إضراباً جماعياً عن الطعام احتجاجاً على تطبيق الاعتقال الإداري. فمن المعروف أن إسرائيل تحتجز نحو 4,386 سجيناً فلسطينياً، وبينهم 320 سجيناً رهن الاعتقال الإداري.. وتضمنت مطالب هؤلاء المضربين عن الطعام حق الزيارات العائلية للسجناء من غزة، وإنهاء تمديد الحجز الانفرادي، وإطلاق سراح المعتقلين إدارياً. وكان على المحكمة العليا الإسرائيلية أن ترفض في 7 مايو/أيار 2012 طلبات الاستئناف على أساس حقوق الإنسان لاثنين من السجناء وهما ثائر حلاحلة وبلال دياب. وبعد بضعة أيام، عبّر كل من الأمين العام للأمم المتحدة بان كي مون، واللجنة الدولية للصليب الأحمر عن قلقهما من ظروف المضربين عن الطعام.

وفي 14 مايو/أيار، أعلنت موافقة السجناء على إنهاء إضرابهم عن الطعام بعد توصلهم لاتفاق مع السلطات الإسرائيلية عبر وساطة مصرية وأردنية على إثر طلب رسمي من الرئيس محمود عباس. وبموجب الاتفاق، وافقت إسرائيل على قصر مدة الاعتقال الإداري على 6 شهور فقط إلا في حال ظهرت أدلة جديدة ضد المشتبه بهم، وعلى زيادة الزيارات العائلية وإعادة المحتجزين انفرادياً إلى الزنزانات العادية. وقد صرحت حنان عشراوي من المجلس الوطني الفلسطيني أن المضربين عن الطعام «قد أثبتوا فعلاً أن المقاومة السلمية أداة أساسية في نضالنا من أجل الحرية.».



شنطة أم مائدة؟
تلك هي المسألة!



بذل الطعام لإفطار الغير هو أحد البدائل التي نَصَّ عليها الشرع لقضاء إفطار العذر وكفّارة الإفطار العمد، كما يجمع الحديث الشريف بين إطعام الصائم والجهاد: «من أفطر صائماً أو جهَّزَ غازياً فله مثل أجره».
هذا الأصل الديني قد يكتنفه قدر من النفاق لا يمكن تفاديه في كل زمان ومكان، لكنه في زمان ومكان محددين تحوّل إلى عادة اجتماعية نفاقها أكثر من إخلاصها، ثم أصبح لاحقاً عنواناً لاستقالة الدولة من وظائفها وتأسيساً لاقتصاد ما قبل الدولة الحديثة؟

عزت القمحاوي

في منتصف سبعينيات القرن العشرين اختلط الاستعراض المصاحب للانفتاح الاقتصادي بمصر مع تصاعد المد الديني في خلق ظاهرة «مائدة الرحمن» حيث يمدّ الميسورون الطاولات في الشوارع ويقدمون الطعام. ويتفاوت حجم المائدة وفخامة ما يُقَدَّم فيها حسب قدرة صاحبها، فبعض الموائد يطبخ لها من يقيمونها، ويخدمون ضيوفها بأنفسهم، وبعضها صار مجالاً للتباري بين رجال الأعمال والفنانين والسياسيين وتجار المخدرات. بعضهم يجلب الوجبات المغلفة من فنادق النجوم الخمس. وفي الأحياء الراقية من العاصمة صارت موائد الرحمن معروفة لدى بعض السائحين بـ «رمضان بارتي» الذين يقبلون عليها بوصفها ظاهرة كرنفالية مدهشة.

وفي السنوات العشر الأخيرة من حكم مبارك، كانت الدولة تتخلى عن مسئولياتها في العلاج والتعليم والخدمات لصالح المبادرات الخاصة لفعل الخير التي تم استغلالها من قبل الجماعات ذات الطموح السياسي، كما تأسس الكثير من الجمعيات الخيرية التي شاب الكثير منها الفساد وتبادل الاتهامات العلنية في وسائل الإعلام، وخرج الأمر من نطاق فعل الخير الشرعي إلى إقرار نوع جديد من بنية اقتصادية تعتمد إحسان المؤمنين بدلاً من عدالة الدولة.

وصار رمضان بوصفه شهر العبادات العنوان الأبرز لهذا الاقتصاد وهذا المجتمع. ولم يعد الصائم المصري مكشوفاً تحت قصف الفوازير والمسلسلات التليفزيونية والإعلانات التجارية فحسب، بل صار هدفاً للإعلانات التي تطلب منه الصدقة، مدجَّجة بفتاوى أولي العلم. وبدأت شنطة رمضان التي تجهزها المؤسسات الخيرية ببعض لوازم البيت من الزيت والسمن والطعام النيء تنافس الطعام المطبوخ على موائد الرحمن في الشوارع!

وكلما تدهور النظام درجة تتطور الإعلانات من إفطار الصائم إلى كفالة اليتيم وعلاج المريض وبناء البيوت والمساهمة في تجهيز العروس، فصار واضحاً أن النظام قد فقد كل مروءته. و في آخر عامين من حكم مبارك ظهر الإعلان الأغرب في هذا المجال: «اكفل قرية فقيرة» في تناصّ ينكّر بـ «اكفل طفلاً يتيماً». وكان هذا الإعلان بمثابة النعي الرسمي للنظام، فالقرية الفقيرة مات عائلها.

الغريب أنه لا يقدر على كفالة قرية سوى المليارديرات الذين تم تصنيعهم على عجل من خلال منحهم المساحات الضخمة من الأرض بأسعار رمزية لبناء المدن السكنية الفخمة أو من خلال بيعهم مصانع ومؤسسات الدولة بأسعار غير عادلة. وفي الوقت نفسه كان إفقار القرى يجري على قدم وساق، حيث

رفع أسعار مستلزمات الإنتاج الزراعي وشراء المنتج بثمن لا يغطّي تكاليف الإنتاج، وحيث إغلاق كل سبل الاستثمار أمام الأموال الصغيرة.

المنطق السليم يفترض أن تتقاضى الدولة حقها العادل من رجال الأعمال، وتنفق على عيالها بنفسها، لكن كان المقصود إقرار «اقتصاديات الإحسان» التي تحقق السيطرة على الفقراء الذين سيبقون مدانين لرجل الأعمال الذي تصدَّق على قريتهم. وهو ذاته سيكون مُرَشَّحهم في البرلمان!

وأصبحت إعلانات التبرع والحضّ على فعل الخير الرمضانية، حالة من «تسوُّل الدولة»، وسلوكاً سياسياً سفيهاً يجب أن يدخل كتب العلوم السياسية كظاهرة من ظواهر السلوك السياسي غير السوي. تستغل هذه الإعلانات تصاعد العاطفة الإيمانية لدى المصريين في شهر الأكل والمسلسلات، فتعمد إلى ابتزازهم، من خلال نشر وتلفزة صور المرضى والمحتاجين، الذين يتم التشهير بهم علناً دون وازع من قانون أو ضمير.

تعرض الدولة عاهات عيالها، ولا تدرك أنها عاهاتها هي، وأنها بهذا السلوك لا تختلف عن عامة المتسوّلين في الشارع، الذين يدَّعون أنهم مطرودون من المستشفيات، ويلوحون بأكياس الدم والبول تتدلى من تحت ملابسهم. والفرق أن الدولة، وجماعات الخير المنبثقة عن حزبها، أو أصهارها رجال الأعمال، لا يمارسون عنف إشهار العاهات على المارة في الشارع مجاناً، بل يدفعون الملايين في الإعلانات المطبوعة والمتلفزة والمذاعة، والمصلوبة في اللافتات على الطرق، في مطاردة مستميتة وابتزاز لكل من يعاني أعراض الستر، لحثِّه على فعل الخير عنوة.

ولم يكن المصريون بحاجة إلى الحضّ المتلفز على فعل الخير، فهم يفعلون الخير من دون الدعوات الإعلانية. وقد ظلت مصر قائمة منذ منتصف السبعينيات بفضل التعاضد الاجتماعي وليس بفضل أي شيء آخر.

وما حققته مأسسة الصدقات هو التأكيد على انهيار الدولة، لكن الخطورة في ربط إعلانات المؤسسات الخيرية بشهر الصوم الإسلامي تحديداً، تكمن في زرع الفرقة بين المصريين حيث يبدو فعل الخير مقصوراً على المسلمين فقط، ويبدو غير المسلم وكأنه غير موجود في هذا الشهر. وأبسط رد فعل من الأقباط على أسلمة مشروعات الدولة (أو شبه الدولة) مثل المستشفيات، كان التكتُّل وراء مشروعات كنسية مماثلة، أي المزيد من تدهور الدولة التي اقتسمت الجوامع والكنائس وظيفتين من أهم وظائفها: التعليم، والصحة.

هذا الوضع كان من جملة الأوضاع واجبة التغيير، لكنه لم يتغير في رمضانين مرا على مصر بعد ثورة 25 يناير. وهذا دليل إضافي على أن الثورة لم تحقق أهدافها.

استمر التسوُّل على عيال الدولة، بل تزايد. وها هو رمضان الثالث يأتي وقد استعدت المستشفيات مثل مستشفى سرطان الأطفال (مستشفى تحت التأسيس إلى الأبد) لابتزاز الصائمين والتعريض بالمرضى مع استعراض نجوم المجتمع في الفن والدين والرياضة والسياسة الذين يظهرون في الإعلانات المدفوعة بجانب أسرة المرضى يدعون الصائمين إلى إنقاذ حياة طفل يقترب من الموت!

لا جديد تحت القصف الرمضاني. وهذا طبيعي، فاقتصاد الإحسان كان مجرد استعارة من نظام شبه علماني كسول، لكنه فكر أصيل لدى تيار الإسلام السياسي. وسيظل سؤال: صدقات أم حقوق؟ مؤجلاً لوقت آخر يطول أو يقصر، بينما يبقى السؤال العميق قائماً: شنطة أم مائدة؟!





علاج المرضى وشراء الماشية للفقراء وكثير من وظائف الدولة تولّاها المحسنون

في مديح زيادة الاستهلاك

مجدي صبحي

اعتادت وسائل الإعلام العربية لسنوات طويلة قبل حلول شهر رمضان على ترديد -كما أسطوانة مشروخة- مقولات تدين تزايد النزعة الاستهلاكية لدى المواطنين العرب وخاصة من السلع الغذائية خلال الشهر الفضيل. وأيضاً كما الأسطوانة المشروخة التي لا يلتفت لها أحد، يمضي المواطنون العرب في زيادة الاستهلاك، ومع مرور السنوات تتكرر الحالة. فلا كفَّت وسائل الإعلام عن ترديد مقولاتها وإداناتها، ولا كَفَّ المواطنون عن زيادة استهلاكهم.

وبدلاً من جلد الذات الذي لا يفيد، ربما كان من المناسب الإشارة إلى أن البشرية كلها، ومنذ فجر التاريخ، قد اعتادت في الواقع على الاحتفال بمناسباتها -دينية كانت أو غير دينية- بنزوع قوي نحو زيادة الاستهلاك من السلع المختلفة خاصة من الطعام والشراب. أليس ذلك هو الحال مثلاً مع الطابع الاحتفالي بما يُسَمّى عيد الشكر في الولايات المتحدة الأميركية، والذي تحرص فيه كافة الأسر على طهي ما يعرف في مصر بالديك الرومي (يعرف في دول عربية أخرى بالديك التركي أو الحبشي)، بل إن الحرص على هذا التقليد الوطني يدفع الجمعيات الخيرية، بل والدولة ذاتها، إلى توفير هذا الديك للأسر الفقيرة ومحدودة الدخل باعتبار أن الحفاظ على هذا التقليد هو واحد من مقومات بناء الشعور الوطني الجمعي وتحقيق التماسك الوطني. وهل ينكر أحد الزيادة الواضحة نحو ارتفاع الاستهلاك من كافة السلع والخدمات في كافة أرجاء العالم المسيحي الغربي مع نهاية كل عام مع حلول ذكرى أعياد الميلاد (الكريسماس) عند نهاية السنة الميلادية وذلك مع عادة تقديم الهدايا لأفراد الأسرة والأقارب؟ ألا تثبت الإحصاءات الزيادة الكبيرة في استهلاك كافة السلع والخدمات في الصين مع الاحتفال بحلول رأس السنة الصينية، أو ما يعرف بالسنة القمرية، حيث يستمر الاحتفال لمدة خمسة عشر يوماً، ويتكرر هذا الطابع الاحتفالي في الحقيقة في أربعة أرجاء المعمورة دون أي استثناء؟.

وربما كان الأمر المهم من الزاوية الاقتصادية هو دراسة الأسباب الكامنة وراء ما يحدث من زيادة في الاستهلاك، وتوضيح ما هي الآثار الإيجابية والسلبية لهذا السلوك على الاقتصادات العربية. ويمكن الإشارة إلى أن زيادة الاستهلاك يمكن عزوها إلى أربعة أسباب مباشرة:

1- زيادة استهلاك الفئات مرتفعة الدخول بحكم ما يتم من إقامة للولائم المتبادلة خلال رمضان. والواقع أن هذا السلوك يمكن أن نضعه ضمن ما يعرف بـ«الاستهلاك التفاخري» أو «الاستهلاك الاستعراضي». وقد ابتكر هذا المصطلح الاقتصادي الأميركي «ثيورشتين فيبلن» رائد ما يعرف بـ«المدرسة المؤسسية» في علم الاقتصاد. وكان فيبلن قد حثّ الاقتصاديين على محاولة تقصّي الأسباب والآثار الاجتماعية والثقافية وراء ما يقع من تغيرات وتطورات اقتصادية وعدم الاقتصار على تقصّي الجوانب الاقتصادية وحدها. وربما كان أهم أثر تركه فيبلن هو كتابه «نظرية الطبقة المترفة» حيث صكّ فيه المصطلح المشار إليه «الاستهلاك التفاخري»، وكان يعني به تحديداً الاستهلاك الذي لا يتم بغرض إشباع الحاجات، بل يتم بهدف تأكيد المكانة الطبقية أو الإشارة إلى القدرات المادية لمن يقوم بهذا الاستهلاك. ونحسب أن الولائم الرمضانية لأثرياء القوم يكون هدفها ليس فقط سدّ جوع أو ريّ عطش الصائمين ممن يحضرون هذه الولائم، بل الاستعراض من قبل هؤلاء بمدى التنوُّع والجودة والوفرة الكبيرة فيما



يُقَدَّم من طعام وشراب.

2- يزيد الاستهلاك أيضاً لتزايد النزوع نحو التصدُّق وحب فعل الخير خلال الشهر الكريم، وذلك مع اتجاه بعض المقتدرين مالياً إلى إقامة ما يعرف في مصر بـ«موائد الرحمن». وهي موائد تمتد طوال الشهر حيث تقدم وجبة الإفطار للصائمين من الفقراء وأبناء السبيل وعائلاتهم.

3- يرتبط بالسبب السابق أيضاً الظاهرة التي نمت خلال الأعوام القليلة الماضية في مصر، حيث تقوم بعض محلات السوبر ماركت بإعداد ما يعرف بـ«الشنطة الرمضانية». وهي في الغالب حقيبة بلاستيكية تضم كميات من السلع الغذائية الرئيسية مثل السكر والزيوت والأرز وربما أحياناً بعض الياميش والمكسّرات، ليقوم بعض المقتدرين مالياً بشراء كمية من هذه «الشنط» لتوزيعها على الفقراء. وقد دخل على خط هذه الظاهرة مؤخراً بعض الأحزاب السياسية أو المرشحين حيث يقومون بتوزيع هذه «الشنط» خاصة إذا ما تصادف ووقع شهر رمضان قبل إجراء انتخابات أو استفتاءات.

4- تتجه بعض الفئات خاصة من الفئات الوسطى الدنيا إلى تحسين نوعية غذائها بزيادة الاستهلاك من بعض السلع الغذائية خلال الشهر الكريم، إما بالاستعداد للشهر مسبقا ببعض المدّخرات، أو حتى عبر الاقتراض اعتماداً على السداد من الدخل المستقبلي. وينسجم سلوك هذه الفئات هنا مع ما يعرف بـ«نظرية الدخل الدائم» في الاستهلاك. وهي النظرية التي وضعها الاقتصادي الأميركي «مليتون فريدمان» والتي تذهب إلى أن الاستهلاك لا يُعَدّ دالة في الدخل الحالي فقط، وإنما هو دالة أيضاً في الدخل المحقق على مدى زمني طويل نسبياً والدخل المستقبلي.

وفي الإجمال ونتيجة للأسباب السابقة وغيرها نجد أن الاستهلاك يزيد في كافة الدول العربية خلال رمضان. فتشير دراسة أجراها المركز القومي للبحو ث الاجتماعية والجنائية في عام 2010 إلى أن استهلاك المصريين خلال الشهر من الحلوى يرتفع بنسبة تزيد على 66٪، كما يزيد استهلاك اللحوم والطيور بنسبة تبلغ نحو 63٪. وتشير تقديرات أخرى إلى زيادة استهلاك المصريين من منتجات الألبان المختلفة بنسبة تتفاوت ما بين 30٪ - 100٪ مقارنة بشهور العام الأخرى. وتشير بعض المصادر في دول عربية أخرى مثل قطر إلى زيادة استهلاك بعض السلع الغذائية بنسبة تتراوح بين 15٪ - 20٪. وفي المملكة السعودية بنسبة تتراوح بين 20٪ - 40٪. وتلحظ نفس الظاهرة في الدول العربية جميعها مع اختلاف في نسبة ارتفاع استهلاك هذه السلعة الغذائية أوتلك تبعاً للعادات



التاريخية والغذائية في هذه البلدان.

يتبقى في الحقيقة تصفية الحساب مع الأسطوانة المشروخة التي تتردَّد منذ زمن طويل بمحاولة بحث الآثار الإيجابية والسلبية على الاقتصادات العربية.

ونشير في الجانب الإيجابي بداية إلى أن غاية أي إنتاج هي الاستهلاك، إذ لا يمكن تصوُّر زيادة وتطوُّر نوع وكمّ الإنتاج دون زيادة موازية إن لم تكن زيادة أكبر في مستوى الاستهلاك. فوجود إنتاج دون توفر الطلب الكافي عليه يؤدي إلى ما يعرف بفيض الإنتاج أو فائض العرض، وهو ما يتبدّى أول ما يتبدّى في ارتفاع مستوى المخزون من هذه السلع، وهي إشارة إلى ضرورة تخفيض الإنتاج في المرحلة القادمة. وإذا ما شمل إفراط الإنتاج كافة السلع والخدمات وليس طائفة محدودة منها نكون إزاء ما يعرف بظاهرة «الكساد الاقتصادي». إذ يؤدي انخفاض الطلب (الاستهلاك) إلى زيادة المخزون وهو ما يدفع نحو خفض الإنتاج وما يتبعه من الاستغناء عن نسبة من العاملين. وهو ما يعني بالتالي المزيد من انخفاض القوة الشرائية المتاحة في السوق وإلى تعمُّق الركود والكساد.

وكان علم الاقتصاد قبل وقوع «الكساد الاقتصادي العظيم»، والذي استمر من نهاية العشرينيات من القرن الماضي حتى منتصف الثلاثينيات، يستبعد وقوع أزمات إفراط إنتاج لإيمانه في ذلك الوقت بما يعرف بـ«قانون ساي للأسواق». وقد وضع هذا القانون الاقتصادي الفرنسي «جان بابتست ساي» وينصرف القانون إلى القول إن العرض يخلق الطلب الخاص عليه، أي أن كل إنتاج سيتم تصريفه في السوق بالضرورة. ومع حلول الكساد ابتكر الاقتصادي البريطاني الكبير جون مينارد كينز ما عرف بـ«الثورة الكينزية» في علم الاقتصاد وذلك في كتابه «النظرية العامة للتشغيل والفائدة النقود» حيث أكَّدَ على خطأ قانون ساي. واقترح كينز أنه في حالات أزمات إفراط الإنتاج وما يتبعها من كساد لا بد من التدخل الحكومي عبر السياسة المالية لزيادة الاستهلاك عبر حقن قوة شرائية في الأسواق، حتى ولو كان ذلك -كما قال- عن طريق توظيف العمال اليوم لحفر حُفر، ليقوموا بردمها في اليوم التالي. ويبين ذلك الأهمية الفائقة للاستهلاك كما الإنتاج بالضبط في أي اقتصاد من الاقتصادات الحديثة.

والواقع أنه أيضاً فيما يتعلق بزيادة الاستهلاك من السلع الغذائية خلال شهر رمضان لا نرى أن هناك ما يمكن اعتباره سلبياً في زيادة الاستهلاك نتيجة لزيادة الوازع نحو فعل الخير خلال الشهر الكريم. كما لا يمكن بأي حال من الأحوال النظر بشكل سلبي أو التساؤل حول زيادة استهلاك فئات من بعض السلع الغذائية مثل اللحوم والألبان خلال شهر رمضان، في الوقت الذي كان ينبغي فيه إدانة عدم قدرة السياسة الاقتصادية في بعض البلدان العربية على توفير نمط غذائي صحي طوال العام.

أما عن الأثر السلبي المرتبط بزيادة الاستهلاك في حالتنا المشار إليها فيتركز في جانبين مهمين: الجانب الأول يتعلَّق بكون معظم السلع المستهلكة يتم استيرادها من الخارج، وهو ما يعني تسرُّب تيار من الدخل الوطني للخارج بينما تكون الآثار إيجابية إذا ما كان يتم إنتاج هذه السلع محلياً. ولا ينفي هذا بطبيعة الحال الأثر الإيجابي في بعض الدول العربية من زيادة الاستهلاك في رمضان مثل لبنان وسورية. فهذه البلدان تعرف منذ وقت طويل صناعة تجفيف الفواكه خاصة المشمش والتين وصناعة قمر الدين وتصديرها. وهي من السلع التي يزيد استهلاكها في رمضان في سائر الدول العربية. أما الجانب الثاني فيرتبط بهدر كمية كبيرة من الغذاء وإلقائه في القمامة، ونحسب أن ذلك في أغلبه يرتبط بما أسلفنا قوله عن «الاستهلاك التفاخري» حيث ربما يكون إلقاء الطعام في القمامة مستهدفاً كعلامة على الثراء وتأكيد المكانة التي يرومها هذا النمط من الاستهلاك. ونحسب أيضاً أن إدانة هذا الهدر ينبغي أن تتم طوال العام، إذ إنها في الغالب لا تقتصر على الشهر الكريم وحده.

دمتم بكل خير، ورمضان كريم، وكل عام وأنتم أقدر على زيادة استهلاككم خاصة إذا كان من صنع أيديكم.

عقوبات المُفطِرين

صفاء زكي مراد

صوم رمضان ركن من أركان الإسلام الخمسة وعبادة من أهم العبادات التي يلتزم بأدائها المسلم، فصيام رمضان فريضة فرضها الله سبحانه وتعالى على المكلَّفين من المسلمين لقوله تعالى: «فَمَن شَهِدَ مِنكُمُ الشَّهْرَ فَلْيَصُمْهُ وَمَن كَانَ مَرِيضًا أَوْ عَلَى سَفَرٍ فَعِدَّةٌ مِّنْ أَيَّامٍ أُخَرَ». وكل ما فرضه الله على الإنسان فإنه مكلَّف به. وإذا لم يؤدِّه فعقابه على الله تعالى عند الحساب في الآخرة، فالالتزام بأداء فريضة الصوم أو عدم الالتزام بأدائها لا يحاسب عليه إلا الله جلّ علاه، ولا يمكن بحال من الأحوال لحاكم أو لوليّ أمر أن يقوم بمحاسبة المسلمين على أدائهم لتلك الفريضة أو غيرها من عدمه، وإلا ارتكب معصية الشرك بالله (لا حول ولا قوة إلا به).

وإنما يثور التساؤل حول المجاهرة بالإفطار، هل نحسبها كالصيام لا يجوز لغير الله محاسبة الناس عليها، وبالتالي لا يمكن فرض عقوبة دنيوية عليها بقانون أو تشريع باعتبار أن الجهر بالإفطار لا يتوافر به في ذاته الجريمة التي يعرّفها علم الإجرام بأنها «كل ما يخالف قاعدة من القواعد الوضعية التي تمَّ سنُّها بتشريع أو قانون لتنظيم سلوك الإنسان في مجتمعه»؟ أم أنه، ومن منظور العلوم القانونية أيضاً، يمكن اعتبار الجهر بالإفطار في رمضان خروجاً على النظام العام في بلاد المسلمين وإخلالاً بالاحترام الواجب لشعائرهم الدينية بما قد يبرِّر سَنّ النص التشريعي اللازم للمعاقبة عليه اتساقاً مع المبدأ والقاعدة العامة في علم القانون، وهي أنه لا جريمة ولا عقوبة إلا بنص تشريعي؟.

وإذا كان علم الإجرام وهو العلم الذي يحاول تفسير الظاهرة الإجرامية من حيث أسبابها ودوافعها، ويعرِّف الجريمة بأنها كل ما يخالف قاعدة من القواعد وضعت لتنظيم سلوك الإنسان في مجتمعه، فإن فكرة الجريمة لا تتغيَّر في جوهرها، وإنما تتغيَّر صورها، وتتعدَّد بحسب المصدر الذي يسنّ التشريع، ويضع النظام والقواعد، فإذا كان المصدر الذي وضع القاعدة دينياً فقد تتّسع الجريمة لتشمل الآثام الدينية. وإذا كان المصدر أخلاقياً فقد تسع الجريمة المخالفات الأخلاقية، وإذا كانت القيم السائدة والعرف الاجتماعي هما مصدر القاعدة فقد تشمل الجريمة المخالفات الاجتماعية. وفي جميع الأحوال تكون الجريمة قانونية إذا كانت مُخلّة بقواعد القانون الذي تمّ سَنُّه استِناداً إلى مصدره.

وفي شأن اعتبار الجهر بالإفطار في رمضان جريمة قانونية بالمعنى المتقدم من عدمه، فقد تباينت قوانين الدول العربية بين دول وضعت في نصوص قوانينها وتشريعاتها العقابية ما يجرّم الجهر بالإفطار في رمضان، ويعاقب كل من يمارسه سواء كان من مواطني الدولة المسلمين أو غيرهم من الأجانب المقيمين كالسعودية والإمارات، ودول أخرى تجرّم الجهر بالإفطار، وتعاقب عليه في نصوص قوانينها أيضاً، ولكنها تحصرتطبيق ذلك في نطاق مواطنيها المسلمين، ولا تمدّه ليشمل غيرهم، أو من المقيمين الأجانب كالمغرب، ودول ثالثة لم تنصّ تشريعاتها العقابية على أن الجهر بالإفطار جريمة يعاقب عليها كمصر.

ففي السعودية مثلاً دأبت وزارة الداخلية السعودية على أن تعلن دوماً في بيان تحذيري موجَّه للمقيمين غير المسلمين أول أيام رمضان «إنها ستقوم بفصل وإبعاد كل من يجاهر بالأكل خلال شهر الصيام. وأن عقود العمل توجب الحفاظ على قدسية شعائر الإسلام والتقيُّد بأنظمة البلاد وأهمية وجوب احترام الجميع لمظاهر الصيام، وأن من يخالف ذلك فإن السلطات المسؤولة ستتَّخذ بحقه الإجراءات الرادعة، من إنهاء العمل، وإبعاده عن المملكة.



وأنه لمّا كان المظهر السائد للصيام هو الامتناع عن الأكل والشرب نهاراً لدى المسلمين، فإن مما يؤذي مشاعرهم الخروج على هذا المظهر، ولو كان ذلك ممن لا يدين بالإسلام.

وتطالب الداخلية السعودية غير المسلمين بالحفاظ على احترام مشاعرالمسلمين بعدم المجاهرة بالأكل والشرب أو التدخين في الأماكن العامة وفي الشارع، وأماكن العمل. ولا يعفيهم ذلك كونهم غير مسلمين، وذلك تماشياً مع شعائر الدين الإسلامي ومراعاة لمشاعر المسلمين».

ويتم التاكيد على أنه يتعين على المؤسسات والشركات والأفراد أن يحذِّروا العاملين معهم من موظفين وعمال ومستخدمين من «مغبّة مخالفة ذلك».

وفي الإمارات: الجهر بالإفطار في الأماكن العامة في شهر رمضان يُعَدّ جريمة يحاسب عليها القانون، ويعاقَب المجاهرون بالإفطار في نهار رمضان سواء أكانوا مواطنين أم مقيمين استناداً إلى قانون العقوبات الاتحادي رقم (3) لسنة 1987 وتعديلاته لسنة 2006 في باب الجرائم الماسّة بالعقائد والشعائر الدينية- المادة رقم (313) التي تنص على أن: «يعاقب بالحبس مدةً لا تزيد على شهر أو بالغرامة التي لا تجاوز ألفَيْ درهم:

أ- كل من جاهَرَ في مكان عام بتناول الأطعمة أو الأشربة أو غير ذلك من المواد المفطرة في نهار رمضان.».

ب- كل من أُجبر، أو حَرَّض، أو ساعد على تلك المجاهرة. ويجوز أيضاً إغلاق المحل العام الذي يُستخدَم لهذا الغرض مدة لا تجاوز شهراً.».

وفي المغرب:

المادة 222 من القانون الجنائي المغربي تنص على أن: «كل من عُرف باعتناقه الدين الإسلامي، وتجاهر بالإفطار في نهار رمضان، في مكان عمومي، دون عذر شرعي، يعاقَب بالحبس من شهر إلى ستة أشهر، وغرامة من اثني عشر إلى مئة وعشرين درهماً.».

بيد أن هناك رفضاً لتجريم الجهر بالإفطار في أوساط المغربيين المسلمين باعتبار أن الصيام أو الإفطار هي مسألة شخصية وعلاقة بين الإنسان وربه لا يجوز للدولة التدخل فيها، حتى أنه في سبتمبر/أيلول 2009 حكمت محكمة مغربية بسجن 15 ناشطاً بتهمة المجاهرة بالإفطار العلني في نهار رمضان بعدما حاصرتهم الشرطة، وهم يستعدون لتنظيم تجمُّع كبير يعقبه إفطارعلني في نهار رمضان احتجاجاً على قانون يجرِّم هذا الفعل وهو ما يعتبرونه متعارضاً مع الحرية الشخصية للإنسان. وكانت منظمة تدعى «الحركة البديلة من أجل الدفاع عن الحريات الفردية» تضم حوالي 666 من المغاربة، وتُعرَف باسم «مالي» هي التي دعت إلى هذه الخطوة.

وفي مصر: لا يوجد في قانون العقوبات، ولا في أيٍّ من التشريعات المصرية الأخرى نصٌّ يجرِّم الجهر بالإفطار في رمضان أويقنِّن له عقوبة، وذلك اتساقاً مع فلسفة المنظومة التشريعية المصرية، وأولها الدستور، ومع جوهر المبادئ القانونية المستقرة منذ ما يزيد على مئة عام. ومع ذلك ففي أواخر عام 2009 وفي سابقة هي الأولى من نوعها شنّت وزارة الداخلية المصرية، حملة أمنية تستهدف توقيف المجاهرين بالإفطار في نهار رمضان محاكاة لتجربة المغرب والأردن وبعض دول الخليج العربي.

وقد أثارت هذه الحملة غضب منظمات حقوق الإنسان في مصر على اعتبار أنه لا يوجد أي نص في قانون العقوبات المصري يعاقب على المجاهرة بالإفطار في نهار رمضان، واعتبرت إحدى المنظمات أن هذا الاتجاه يؤشر إلى تحوُّل مصر إلى «طالبان» أخرى بحسب تلك المنظمات.

ومن جانبها، ندَّدت الكنيسة القبطية الأرثوذكسية بتلك الحملة التي تنظّمها وزارة الداخلية، وأعربت عن مخاوفها من أنها ستثير الحساسية بين المسلمين والمسيحيين، وترسِّخ للفرقة بينهم. وتحت شعار «أنقذوا الوطن» أصدرت حركة «شركاء من أجل الوطن» بياناً أدانت فيه هذه الحملة، واعتبرتها غير دستورية وانتهاكاً للحريات العامة للمصريين.



القاهرة: مدينة «كانت»

الفوانيس تُصنَع في الصين لكن الأغاني من عندنا

وحيد الطويلة

تغيرت القاهرة كثيراً.
يقولون تغيرت في كل شيء. صار من يعرفها كأنه لا يعرفها. صار الحديث عنها دائماً مسبوقاً بلفظ: كانت. صارت مدينة مرهونة ومدينة للحنين، مدينة مرهونة لواقع جديد يمتح من الماضي البعيد، ويقفل أبوابها الرحبة. ورغم ذلك فإن فهناك من يتحدث عنها مرفقة بسحر ما، يقولون: سحر غامض، غير أن الغموض وسحره لا يستطيعان أن يخفيا العورات التي زيَّنَت بها وجهها في السنوات الأخيرة.

السؤال: هل القاهرة في رمضان هي استثناء عن قاهرة طوال العام ؟ هل هي أكثر رحمة؟ هل يمكن لذلك الطقس الروحاني أن يزيح المشاكل التي أكلت قلبها، أو على الأقل يؤجلها، وتستعيد القاهرة التي تربعت في ذاكرة الحنين ألقها وحسنها القديم، أم أن بطنها المفتوح لا يمكن أن تغلق في شهر استثنائي، بل تتضاعف المشاكل التي تظهر على وجهها مهما وضعت من مساحيق روحانية، وسط شعب أقل ما يمكن أن يقال عنه أنه يتعامل مع الدين كغواية؟

هل زادت نبرة التشدُّد في القاهرة في السنوات الأخيرة عما قبلها؟ هل يختفي هذا التشدد تحت وجه رمضان الرحيم، أم أنها تبدو مستقبلة من كل شيء إلا من القسوة التي تطبع شهور السنة؟ ولا تستطيع أن تلقي قفازاتها في رمضان، أم أنها كعادتها أم المتناقضات بين البهجة والقتامة، بين الحدة والرحمة؟ وهل رمضان القاهرة الذي نراه الآن هو عينه رمضان قبل عشر سنوات؟

تعال في شوال!

هل القاهرة هي الشيء ونقيضه في الوقت نفسه؟ يقول د. ياسر ثابت الاعلامي والكاتب: إن رمضان في مصر هو المساجد التي لا تنام، والفوانيس التي لا تنطفئ، والشوارع التي لا تهدأ، والطوابير التي لا تنتهي. هو شهر موائد الرحمن، والتواشيح الدينية، والمسلسلات التليفزيونية، والفوازير الاستعراضية، والدورات الكروية، والمكسرات والياميش، وعصائر عرق السوس، والتمرهندي، والخروب، وأحياناً المخللات، والمقبلات، والسهرات على المقاهي الشعبية الشهيرة حتى ساعات الصباح الأولى. إنها مجموعة العادات والتقاليد التي طبعت مصر، وخاصة العاصمة القاهرة، خلال شهر الصوم والعبادة. القاهرة، الساهرة، الساحرة، الساخرة، لها مذاق ثان في رمضان؛ فهي تعشق وضع بصمتها على كل تفصيلة، سواء أكان ذلك بالسلب أم بالإيجاب.

تضيء القاهرة في رمضان، يحدث هذا بالمعنى الحرفي أيضاً؛ إذ تغمر شوارع المدينة العتيقة الأنوار والمصابيح والفوانيس بألوانها وأشكالها المختلفة ووهجها الأخاذ، كما لو أن أهل المحروسة حكموا عليها بالسهر طوال الشهر الفضيل.

الاستعدادات لرمضان طقس شهير في المدينة التي لا تنام. تمتد الحبال والأسلاك بين الشرفات والبيوت وأعمدة الإنارة، لتربط بين قلوب أهلها من مسلمين وأقباط. فالفرحة بقدوم الشهر المبارك لها معناها في قلوب المصريين.. كل المصريين.

نهار رمضان الذي يتثاءب ببطء، يقدم صورة هادئة للقاهرة التي تحتفل بصخب الأيام، وتسخط من الزحام والحر وتأخُّر مواعيد الحافلات العامة. وقد تجد نفسك تسأل أشخاصاً لا تعرفهم عن أحداث البارحة في برنامج أو مسلسل رمضاني فاتتك متابعة إحدى حلقاته.

والأثر الواضح لهذا الشهر على المصريين هو الوقار الذي يغلِّف طابعهم في ساعات النهار، والتثاقل إلى حدّ العمل بأقل قدر ممكن، ترشيداً للجهد وتوفيراً للطاقة. قد تنفلت الأعصاب فجأة، في الشارع أو المكتب، بدعوى أن «الدنيا صيام»، والجدل ممنوع، وكثيراً ما تسمع من أحدهم بمناسبة أو بدون مناسبة عبارة «اللهم إني صائم»، كأنما هذا هو الشعار الرسمي لنافدي الصبر أو شريحة «الصائمين الاستعراضيين» خلال نهار رمضان.

الأخطر من هؤلاء أولئك الذين يطبقون مبدأ «أنا صائم، إذن الآخر غير موجود»، فهم يتعاملون بصرامة وغلظة مع فكرة وجود محال أو مطاعم أو مقاهٍ مفتوحة خلال نهار رمضان، دون إدراك لجوهر مفهوم التسامح الديني، ودون استيعاب لمبدأ التعايش مع غير المسلمين من مواطنين أو سائحين، أو حتى المسلمين ممن هم مرضى أو على سفر، ممن يجوز لهم الإفطار.

زادت نبرة التشدُّد في السنوات الاخيرة، فلم يعد كافياً أن تغطي المطاعم والمقاهي مداخلها، وتسدل ستائرها خلال نهار رمضان، إلى فكرة إلزام تلك الأماكن بإغلاق أبوابها خلال نهار رمضان.. وليذهب التسامح الديني إلى الجحيم.

يعرف المصريون أن الشهر الفضيل «عطلة شبه رسمية» في المصالح والدوائر الحكومية، إذ تكثر نسبة الغياب أو «التزويغ»، ويصبح إنجاز معاملة رسمية مغامرة غير مأمون العواقب، في جهات ترفع أمامك شعار «رمضان كريم»، وكأنها تمدّ لك لسانها قائلة «تعال في شوال»!

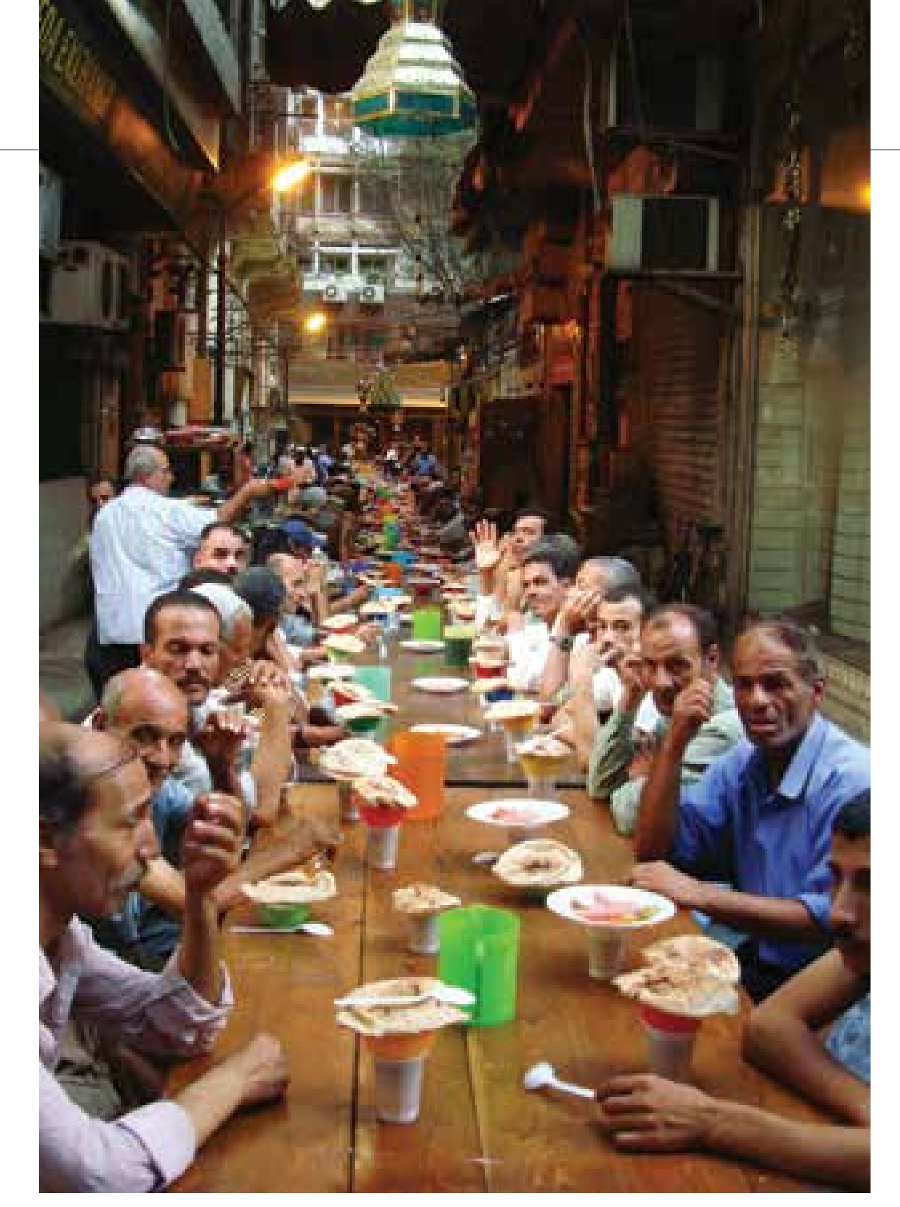
وعند اقتراب المغرب تبدو القاهرة كأنها قد أفاقت من غشيتها، فيطل الناس من النوافذ والشرفات بينما البعض منهمك في صلاته وتسبيحه. وتتداخل أصوات برامج الإذاعة والتليفزيون، وتتسرب إلى البيوت والمتاجر المتلاصقة.

رمضان هو -للأسف الشديد- شهر ارتفاع الأسعار واستغلال التجار للعادات والتقاليد المتَّبعة في البيوت التي تهتم بما لَذَّ وطاب؛ ولذا ترتفع كلفة الإنفاق في البيت المصري وربما العربي بشكل عام، إذ يستورد المصريون وحدهم اللحوم والياميش والمكسرات والحلويات بنحو 40 مليار جنيه خلال شهر رمضان.

يحرص المصريون في رمضان على توزيع اللحوم والصدقات على الفقراء، ويتبادلون الزيارات والسهرات، ويشعلون فوانيس كبيرة ملونة أمام المنازل والحوانيت وفي المساجد.

النفاق الديني

الروائي أشرف الصباغ لا يرى أي اختلاف في سلوكيات المصريين في شهر رمضان أو في غيره إلا على مستوى الكلام فقط والإكثار من الانتقاد لبعضهم البعض والتظاهر بالتدين والحديث النظري والخادع في الدين. شهر رمضان يشهد حالة من النفاق الديني لدى المصريين. ويشهد حالة من الكسل الشديد والتوتر والسباب ثم الاستغفار طوال النهار بذريعة الصيام. وفي الليل تتحوَّل المدينة إلى شعلة من النشاط والحيوية وممارسة كل شيء باعتبار أن كل شيء مباح حتى السحور. هذا الشهر يشهد أيضاً نوعاً من أنواع الرواج التجاري والانكباب على الطعام والشراب، ولذلك تقوم كافة المؤسسات والمحلات التجارية بتصريف منتجاتها التي انتهت صلاحيتها، وتزيد نسبة الشجار والسباب والتهافت على اقتناء السلع بحجة حلول الشهر الكريم ومن بعده العيد.



يضيف الصباغ: أعتقد أن المصريين بطبعهم يميلون إلى الدروشة تحايلاً على الواقع وضيق ذات اليد على خلفية الوعي المتدني والفهم الخاطئ للدين، وممارسة عادات وتقاليد يرونها غطاء لسلوكيات وتصرفات يجب ألا تظهر (باعتباره مجتمعاً محافظاً!!!) أكثر منها تصرفات قد تكون جيدة بالمعنى الإنساني والفلسفي لا الديني فقط.. وهو ربما ما يراه الروائي خالد إسماعيل إذ يقول: إن القاهرة في رمضان تكشف عن قانونها الشرس الذي يظهر قبل انطلاق مدفع الافطار، فترى الناس يتصارعون على كل شيء بداية من وسائل المواصلات حتى المقبلات والخبز، وهي في رمضان تكشف عن تعدديتها، فهي ليست مدينة واحدة، ولاتمثل مستوى ثقافياً واحداً، هناك قاهرة المعزّ. وهي المدينة التي يوجد فيها المشهد الحسيني وماحوله من أضرحة تنتهي أنساب أصحابها للدوحة النبوية الشريفة. وهذه هي القاهرة التي تحتفظ بالبصمة الشعبية المصرية الرمضانية الموروثة منذ زمن الخلفاء الفاطميين. وهؤلاء كانوا يؤمنون بالمذهب الإسماعيلي الشيعي، ومنها تتوزع الخبرات الرمضانية على جميع أقاليم مصر، بداية من صنع الحلوى، حتى الإنشاد الديني، ولكن هناك قاهرة أخرى تجدها في حي شبرا العريق وفيه تلمح احترام الأقباط لعقيدة المسلمين إخوتهم في الوطن. ترى رمضان في شبرا فتسترجع ثورة الهلال والصليب، وترى السرادق الكبير الذي كان يقيمه فخري عبد النور أحد قادة ثورة 1919، وكان ذلك السرادق يضمّ قراء القرآن المشاهير من أمثال الراحل الشيخ أبو العينين شعيشع وغيره من المقرئين الكبار. وهناك قاهرة أخرى في الأحياء الفقيرة العشوائية لها شكل في رمضان يشبه أشكال وثقافات سكانها، فيه خلطة ثقافية تمثّل كل الأقاليم المصرية. وهذا هو سر جمال القاهرة، إنها في رمضان قاهرة رحيمة في ساعات الليل، قاسية في ساعات ما قبل مدفع الأفطار، كسولة في ساعات الصباح، ولكن في هذا الشهر تظهر عملية التكافل الاجتماعي تحت شعار: لقمة هنيّة تكفي ميّة.

أخلاق الأزمة

ربما ما سبق يحمل وجوهاً إيجابية وأخرى سلبية، لكن هناك من ينظر إلى تأثير العوامل التي طرأت على المجتمع المصري في السنتين الأخيرتين بشكل عام وانعكست بالطبع على شهر رمضان الذي تغير ولم تستطع أجواؤه أن تغير من الصورة أو تجمّلها بدعوى قدومه، وهي واقعة تحت ضغط الظرف السياسي والاشتباك بين مذاهب دينية إسلامية، هذا ما يراه الشاعر فريد أبوسعدة الذي يرى أن القاهرة الآن في ظروف اقتصادية واجتماعية وسياسية غير طبيعية، تجعل من الصعب الاعتماد عليها في قراءة سوسيولوجية جادة، نظراً لحالة السيولة التي تترجرج فيها المدينة، حيث يبدو كل شيء معلقاً وقابلاً للتغير، وبالتالي فإن ليالي رمضان ممسوسة بالتوتر، والتحسُّب من حيث الأمان، ومن حيث الضائقة المادية التي تغلّ الكثيرين من ممارسة تقاليدهم المميزة. من ناحية أخرى فإن تصاعد حدّة الخلافات المذهبية بين السنة والشيعة، وبين الوسطيين والأصوليين يرمي بظلاله على حركة السياحة الخارجية والداخلية على حدّ سواء، وهو ما ينعكس بدرجات متفاوتة على نشاطات المحال التجارية والمطاعم، والفنادق ووسائل الانتقال، فيقل التسامح التلقائي المعروف لدى المصري، ويتزايد من يتعاملون مع

الغريب باعتباره صفقة تلتقط، لأن انتظام عودته غير مضمون!

إنها أخلاق الأزمة في تجلياتها المختلفة. وقراءة سوسيولوجية بناء على ظواهر عارضة كهذه لا يمكن الوثوق بها كمؤشر على تغير الشخصية المصرية.

هَوَس ديني أم دَرْوَشة؟

وهو ربما ماتراه الشاعرة نجاة علي التي تقول: إن للقاهرة فتنة خاصة، وسحراً استثنائياً لا نعرف من أين يأتيانها. ربما يعرف قدره من يتغرّب عنها.وفي شهر رمضان بشكل خاص تجد في هذه المدينة العجيبة طقوساً لا يمكن أن تراها في أي مكان في العالم، إذ يحمل معه تحولات تزيد من عجب هذه المدينة المزدحمة الملتبسة عليّ،ففي بداية نهار رمضان مثلا تفاجأ أن الناس لا يفكرون منذ الصباح في شيء يعملونه سوى شراء المأكولات، وماذا سوف يجهزونه للإفطار. كل الأشياء من حولك تتحوَّل لدعاية عن الأطعمة، والحلويات، فجأة تجد الناس من حولك يحولون شهر رمضان من شهر صيام، المفترض أنه يعلم الناس الإحساس بمشاعر الفقراء عبر تجربة الحرمان من الأكل لساعات،فإذ بالمصريين يحولونه إلى شهر للأكل بشراهة، وتستهلك الأسر المصرية من ميزانيتها أضعاف ما تستهلكه في الأشهر العادية على الأطعمة. لكنه شهر يحوِّله المصريون من شهر يعلِّم التسامح إلى شهر يفقد الناس فيه قدرتهم على ضبط أعصابهم، حيث مشاجرات هنا وهناك وتعصب واضح في التعامل مع بعضهم البعض في المواصلات العامة وفي أماكن العمل إن ذهبوا إليه أصلاً.

تضيف نجاة: ربما ازداد التعصُّب بوضوح في سلوك المصريين في السنوات الأخيرة، وهو ما جعلني أفكر في الهرب من قضاء شهر رمضان في مصر. وما زالت أذكر واقعتين أثرتا فيّ جداً منذ ثلاثة أعوام.

> **نجاة علي: للقاهرة فتنة خاصة، وسحر استثنائي لا نعرف من أين يأتيانها**

ضجيج وخشاف

سهى زكي الروائية والصحافية ترى أن القاهرة في نهار رمضان كامرأة حرة قررت أن تثبت للجميع أنها تحترم اختلافات الجميع معها، فتجد النهار هادئاً تماماً، لكن قبل موعد الإفطار بساعة واحدة تتكدس الشوارع بالسيارات، وتزدحم الطرقات بالبشر للوصول إلى المنازل أو أماكن الافطار على موعد الأذان تماماً. والغريب أنه بمجرد أن يؤذّن المغرب تخلو الشوارع تماماً من الناس، وكأن ساحراً ضرب بعصاه فجلس الجميع على مائدة الافطار. االلافت للنظر أيضاً أنك ربما تجد بعض الناس ممن لا يستطيعون الصوم يجاهرون بإفطارهم في نهار رمضان في حين إن بعض المسيحيين يصومون، وينتظرون الإفطار هم الآخرون. هناك سلوكيات لم تتغير وكأنها عادة ارتبطت بالصيام عند بعض الصائمين وهي سبّ الدين على أية هفوة يتعرض لها منيلاً سبّه الدين بقوله: أستغفرالله العظيم، اللهم إني صائم. في حين تجد آخرين يحاولون تهدئته وهم يقولون له: (معلش الدنيا صيام ومحدش مستحمل حد).

شهر الفوازير

على عكس الرأي الناعم السابق ينهب مؤمن المحمدي الروائي والباحث إلى القول: لا أدري على وجه التحديد من الذي اخترع فكرة «فوازير رمضان»، لو كنت أدري لسألته كيف أدرك العلاقة بين الشهر الفضيل والفوازير (الألغاز)؟ كيف توصل إلى أن الأمر المشترك بين المصريين في ذلك الشهر هو أن تصرفاتهم غالباً عصيّة على الفهم.

والمصريون يحبون الالتزام بالصوم في رمضان، حتى أولئك الذين لا يؤدون الفروض عامة، وأحياناً يصل الأمر إلى غير المسلمين. لا أحد يفطر إلا قليلا، ومن يفطر لا يجاهر بإفطاره، وهو ما يجعل محلات الطعام تغلق أبوابها في رمضان، وتكتفي بإجراء التجديدات السنوية، غير أن هذا لا يمنع وجود مقهى في كل منطقة يتجمع فيه المفطرون، ويغلقون الأبواب على أنفسهم من الداخل كما يفعل متعاطو الحشيش في الأوقات العادية.

لكن هذا الالتزام لا يعني بالضرورة هيمنة الأجواء الدينية، أو الروحانية. كل ما هنالك هو أن هناك طقوساً خاصة لهذا الشهر؛ صلوات التراويح علامة من علامات رمضان القاهري، تماماً كما هي المسلسلات، من الصعب أن تجد مسلسلاً يعرض في غير رمضان. وكل عام هناك حواران ثابتان: فلانة ترتدي الحجاب احتفاءً بالشهر الفضيل، وعلّانة تمصمص شفتيها وتسأل إن كان رمضان له ربّ مختلف عن ربّ الشهور الأخرى.

الصوم بالنهار يلازمه النوم، والحياة تبدأ بعد التراويح. وهناك حياة أخرى تبدأ قبيل السحور في المقاهي والكافيهات، والخيام الرمضانية التي تعرض فناً (أكثر التزاماً) من غيره، ولو إلى حدّ ما.

تغيرت القاهرة في رمضان كما سبق، رغم أنها تحافظ على قرآن المغرب بصوت الشيخ محمد رفعت، والأذان بصوت مصطفى إسماعيل، والتواشيح الفاتنة بصوت النقشبندي، ولكن بصورة أخف، كمن يستعيد حنيناً قديماً. حتى الفوانيس تغيرت، لم يعد لها بهاء رمضان ولا رائحته. الفوانيس تُصنَع في الصين مُحَمَّلة بأغاني رمضان، بشكل بدت معه أغنية «وَحَوي يا وَحَوي» الشهيرة التي كانت تعلن بداية البهجة بقدوم رمضان باهتة وخافتة.

لا بأس إذاً، الفوانيس تُصنَع في الصين، لكن الأغاني من عندنا.

حلب:
من يجزم بأن العيد قادم حقاً؟!

عمر قدور

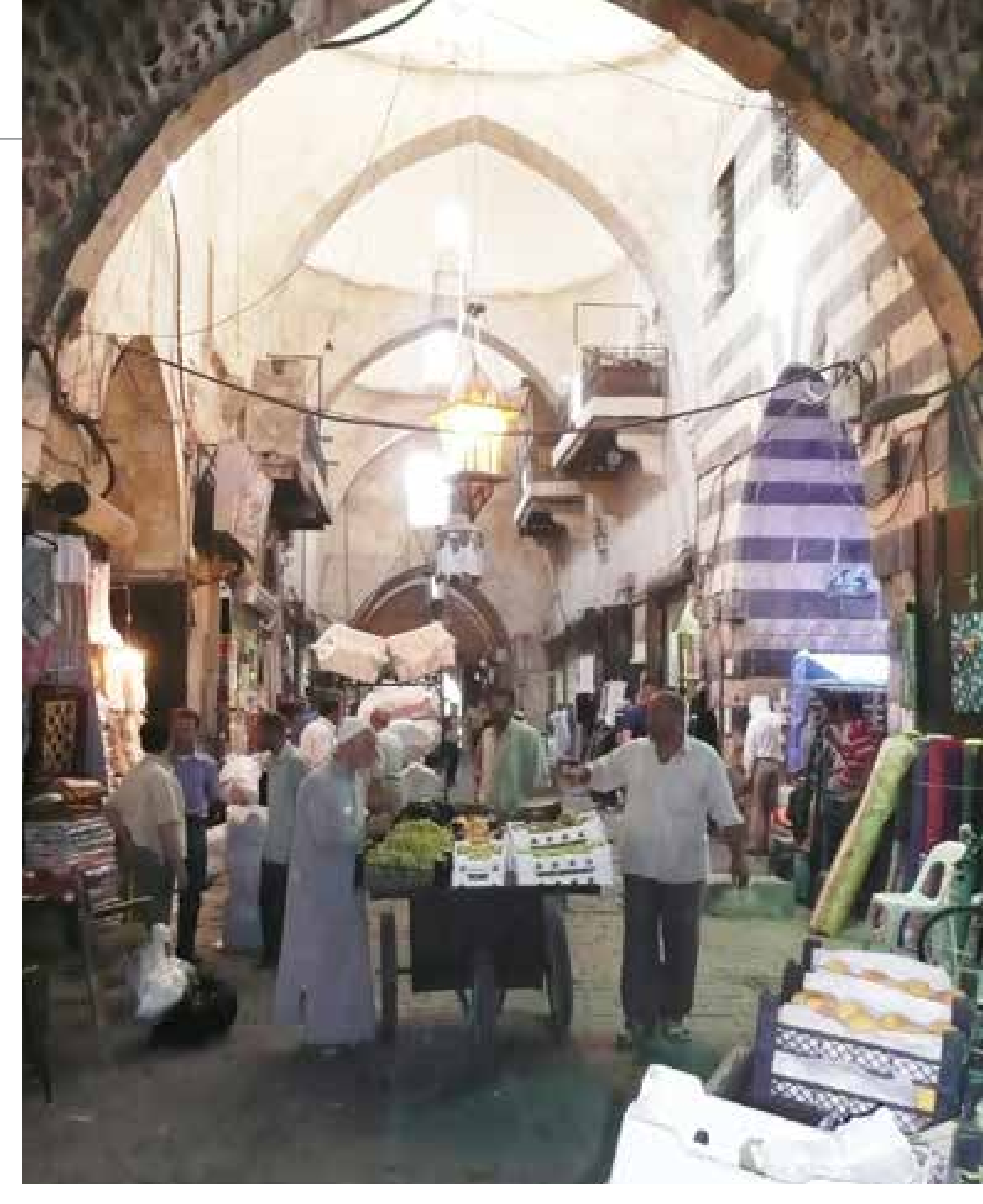
يصعب معرفة الحال الذي سيكون عليه السوريون عموماً في شهر رمضان القادم، فالحصار والقصف اللذان تتعرض لهما من قوات النظام أغلبية المناطق لا بد أن يؤثّرا على المظاهر المعتادة في مثل هذه الأيام. ولعل مدينة حلب ستكون من المناطق الأكثر تأثُّراً لما توليه للشهر من أهمية استثنائية، متفوقة بذلك على العديد من المدن الأخرى. فالبذخ الحلبي بمناسبة رمضان يكاد يكون مُعَمَّماً على كافة أحياء المدينة، الثرية والفقيرة منها، وليس من مبالغة في القول إن مرور رمضان في ظل الأوضاع الراهنة من التقشف والزهد الإجباري بمثابة النقيض المطلق لما اعتادته المدينة في تاريخها، ما سيجعله أشد إيلاماً من التقشف المعيش في الأيام الأخرى.

من المعتاد أن تبدأ حلب الاستعدادات الواضحة لشهر رمضان منذ منتصف شعبان، يحدث ذلك على صعيدين: فأولاً على الصعيد النفسي من خلال صوم هذا اليوم بكثافة إيذاناً بالصوم القادم، وثانياً على الصعيد الاقتصادي إذ تشهد الأسواق المختصة بتجارة المواد الغذائية استعدادات ضخمة لمواكبة الحدث القادم والطلب المرتفع المتوقع على السلع الغذائية كافة؛ أكداس وأطنان من شتى الأصناف تضيق بها المخازن والمستودعات ويتكوَّم بعضها على الأرصفة في مشهد ربما لا يوحي بالصيام المترقب إلا لأهل المدينة الذين ألفوه، مثلما ألفوا ارتفاع الأسعار في هذا الموسم واحتاطوا لتبعاته.

لعله شهر الإفراط في الطعام والتبذير فيه بدلاً من تقنينه المفترض، وهو أيضاً موسم الولائم التي تأخذ طابعاً عائلياً، بل إن بعض الولائم صار تقليداً صارماً بحيث غدا خرقه يتسبب بإحراج اجتماعي كبير. الإفطار الأول في بيت العائلة الكبير، حيث يجتمع فيه الأب والأم والذكور المتزوجون بالإضافة إلى الذكور والإناث من العازبين، في اليوم الثاني تنتقل الوليمة إلى بيت الابن الأكبر من المتزوجين، ثم إلى الأصغر منه فالأصغر، في تراتبية تقليدية لا يتم تجاوزها عادة، وليس مستغرباً في بعض العائلات الكبيرة أن ينقضي نصف الشهر على هذا المنوال بما أن دور الأصهار سيأتي بعد دور الأبناء. للجيران فيما بينهم أيضاً حصة من الولائم في ظاهرة يسميها الحلبيون «السكبة»، وتعني سكب أطباق من الطعام الرئيسي وإرساله إلى بيوت الجيران. ومن المرجح أن ذلك يعود إلى سكب الأطباق للجيران الفقراء، إلا أن واقع الحال جعل منها نوعاً من التبادل المعمم لا يختص بالفقراء تحديداً.

تُعرف حلب بأنها مدينة ليلية، فالسهر حتى الفجر سمة دائمة لنا تتنوع فيها محلات السهر وتزدهر باستثناء رمضان، ففي رمضان يتحول السهر إلى البيوت، ويأخذ طابعاً عائلياً بدلاً من الطابع الشخصي المعتاد. تتراجع أعمال المطاعم، بما فيها مطاعم الوجبات الجاهزة، لأن الحلبيين عموماً يرون عيباً في دعوة الآخرين إلى الإفطار في المطاعم، ويتندرون على الشوام الذين يفعلون ذلك، فإعداد الطعام في البيت يُعدّ من وجهة نظرهم جزءاً من الخصوصية ونوعاً من إبداء الكرم. المقاهي بدورها تفقد نسبة من روادها بسبب الانهماك في الواجبات العائلية من جهة، وبسبب الذهاب إلى صلوات التراويح من جهة أخرى، وبخاصة في العشرة الأواخر حيث تشهد المساجد كثافة شديدة ويضيق بعضها بالمصلين ما يُضطر بعضهم إلى أداء المناسك على أرصفة المساجد. في العشرة الأواخر تزدهر أيضاً ظاهرة الاعتكاف التام في المساجد، حتى بالنسبة إلى أشخاص لم يُعرَفوا بشدة الزهد والورع، فينقطع المعتكفون عن حياتهم الاعتيادية، ويلقون التشجيع والرعاية. وليس نادراً أن تقوم بعض الأسر بإعداد الطعام والحلوى وإرسالهما إلى المساجد لإطعامهم مع عدم معرفتها بأحد منهم.

في دمشق يقسمون الشهر إلى ثلاثة أعشار، فيقولون «رمضان مَرَق وخُرَق،وصَرّ ورق»، ويقصدون بذلك أن الانشغال في الثلث الأول ينصرف إلى الولائم، وفي الثلث الثاني إلى شراء ألبسة العيد، بينما يُكرّس الثالث لتحضير حلويات العيد. هذه القسمة الدقيقة غير متداولة في حلب، فيوم رمضان التقليدي يبدأ متكاسلاً، بسبب سهرة الأمس التي امتدت حتى السحور، في الواقع رغم استمرار وجود مهنة المسحراتي إلا أنه يصعب تصوُّر وجود من يوقظه بسبب كثرة



الساهرين. مع الظهر تكون الدكاكين والأرصفة قد امتلأت بباعة الأغذية والمشترين، وهناك أصناف من المأكولات والمشروبات تنتعش فقط في هذا الشهر، فباعة العرقسوس الذين يصل عددهم إلى الآلاف يقلّ عددهم إلى العشرات في الأشهر الأخرى، يُضاف إليهم آلاف الباعة لنوع من المعجنات يُسمى «المعروك»، وهي فطيرة لا تصنع سوى في رمضان مؤلّفة أساساً من الطحين والسكر مع نكهات متعددة. قبل الإفطار بنحو ساعتين تأخذ الحركة بالتصاعد المحموم، فتتسارع حركة الشراء وحركة المرور، مع الازدحام الخانق الذي يرافقهما كل يوم، ازدحام يجعل التسوق والوصول إلى البيت مهمة شاقة فعلاً، لكن الحلبيين يكررونها يومياً بتأفف يغلب عليه الاستمتاع بهذا الطقس.

على المنوال ذاته تتصاعد حركة الشهر تدريجياً بدءاً من النصف الثاني، فيبدأ أولاً تسوُّق ألبسة العيد، الأمر الذي يحدث مساء حتى منتصف الليل، ثم يتدرج في الطول حتى يصل إلى وقت السحور، وحتى إلى الصباح في الأيام الثلاثة الأخيرة. مردّ هذه الإطالة أن الحلبيين لا يقومون بالتسوق مباشرة، وليس من المستغرب أن تقوم العائلة بجولات تمتد لأيام تتفرج فيها على مختلف أنواع الألبسة، وفي شتى الأسواق المتباعدة، لتستقر أخيراً على السلعة المناسبة من حيث النوعية والسعر. ولا شك في أن لجولات التسوق هذه متعة قد تفوق حصيلتها الضئيلة لدى الشرائح المتوسطة والفقيرة. على الرغم من ذلك يصرّ الجميع عليها، وبعضهم يكون قد ترصّد ما يناسبه، ويؤجل شراءه إلى الساعات الأخيرة، أي الساعات المبكرة من صباح العيد، فحينها يلجأ الباعة إلى حسومات كبيرة على البضائع استغلالاً لفرصة البيع التي قد لا تُعوَّض في الأيام الاعتيادية.

كأن الحلبيين لا يملّون من الطبخ، وليس مصادفة أن تُشتهر المدينة بمطبخها وحلوياتها التقليدية، فبعد كل ولائم رمضان وبذخه ينسبون إلى عيد الفطر أنه عيد الطبخ أيضاً، بينما ينسبون إلى عيد الأضحى كونه عيد الشواء تحديداً بسبب كثرة الأضاحي فيه. ففي الأيام الثلاثة الأخيرة تتسارع وتيرة الإعداد لمأكولات العيد ولحلوياته معاً، بعض الحلويات يتم إعداده في البيوت، وبعضها الآخر تتم التوصية عليه من باعة الحلويات، ولكثرة التواصي وعجز الباعة عن تلبيتها يضع الكثيرون منهم لوحة اعتذار على واجهة محلاتهم في الوقت الذي تزدحم فيه بصناديق الحلوى مع لصاقات تشير إلى أصحابها، ذلك فضلاً عن أنواع الضيافة التقليدية التي لا يخلو منها أي بيت، والتي تكون الشوكولا والراحة أساسيتين فيها.

يتبادل الحلبيون تهنئة قدوم رمضان بالقول «مباركة طاعتك». والطاعة هنا تفترض أنماطاً مختلفة من السلوك، بعضها روحاني في الأصل، وإن دخل في حيّز التقاليد، الملمح الأساسي في الطاعة هو التواضع الذي ينبغي أن يصبغ سلوك الجميع إزاء بعضهم بعضاً، وأيضاً انصياعهم إزاء الفروض الدينية التي ربما يكونون قد أهملوها، لذا ليس مستغرباً أن تتلازم الأحاسيس الروحانية مع متطلباتها من السلوك وإن اقتصرت لدى البعض على هذا الشهر، أو بقيت من دون أثر مديد.

سيفتقد الحلبيون في رمضان المقبل كل ما ألفوه طوال قرون، فالقصف الذي تتعرض له المدينة يومياً لن يتوقف، والمظاهرات التي ستنطلق فيها بعد صلوات التراويح لن تنجح في ثني النظام عن استهداف المدنيين. غالبية العائلات لن تلتقي على مائدة الإفطار، التي أضحت فقيرة، لأن أبناءها تشتتوا في أصقاع النزوح، أما حلويات العيد فمن المرجح أن تغيب كلياً، إذ من يستطيع الجزم بأن العيد قادم حقاً؟!

قسنطينة

رمضان في متحف الذاكرة

سليم بوفنداسة

يحدّثك القسنطينيّ بحسرة عن رمضان زمان كأنه يتحدث عن حكاية غير قابلة للتصديق، ثم ينخرط في عالمه الجديد.

يرسل رمضان رسل الرائحة أولاً. تجوس المكان وتمهّد لسيطرته على المدينة من غير قتال. لتتفرّغ قسنطينة بعد ذلك إلى فعل واحد يشغلها ليل نهار ولشهر أو يزيد: الأكل.

تغيّرت المدينة العجيبة الهاجعة فوق صخرة في الخمسين سنة الأخيرة بفعل الضغط الديموغرافي باعتبارها جاذبة لهجرات داخلية، ففقدت الكثير من عاداتها وطقوسها، وانحصر سكانها الأصليون في زوايا ضيقة، وقد أصبحوا أقلية تمارس ثقافتها في نطاق محدود وفقدت المدينة بذلك فيما فقدت طقوس رمضان وليالي الأنس فيه.

واليوم فإن النشاط التجاري يطغى على سواه في هذا الشهر الذي بات يوفر مصاريف العام لآلاف الأشخاص من أبناء المدينة أو القادمين إليها لنيل بركة رمضان.

تظهر طلائع رمضان في المحلات التجارية التي تُغيِّر نشاطها وتبكر في التحضير لصناعة الحلويات أو بيع كل ما تعلّق بالأكل والشرب، فيما تعرض محلات أخرى الأواني متجاوبة مع عادة قسنطينية انتشرت في السنوات الأخيرة وتتمثل في اقتناء أوانٍ جيدة لكل رمضان، وتجاوب الأصدقاء الصينيون بدورهم مع هذه الرغبة فأغرقوا السوق المحلية بأدوات الوليمة التي تباع حتى على الأرصفة وبأسعار زهيدة. وعشية رمضان يحدث «الهجوم الكبير» على الأسواق بدافع من خوف قديم من ندرة في السلع عرفتها البلاد في ثمانينيات القرن الماضي، واستمرت كهاجس في لاوعي الساكنة، حيث يجري تفريغ الأسواق والمحلات من السلع الأساسيّة في هذا الشهر. وعلى رأس السلع المستهدفة اللّحوم، ما يجعل الحكومة تقدم كل عام على استيراد كميات كبيرة من هذه المادة .

تتكاسل المدينة في صباحات رمضان، وتكاد الخدمات العامة تتوقف عند حدودها الدنيا، إذ يأتي الموظفون متأخرين ويبكرون في الرحيل، فتظل المدينة مقفرة في الصباح إلا من قطط غير معنية بالصوم تجد في هذا الشهر طيّبات ومكارم لن تتوافر لها في غيره. وتدبّ الحياة ببطء بجلبة متأخرة في الشارع وبعراك وشتائم يتم تبادلها



بلا سبب في استهلالات أيام الشهر المقدس، حيث ترتفع قبضات الأيدي من الأيام الأولى للشهر، وتدور معارك بين سائقين يخص كل صائم منهم نفسه بالأولويّة، أو بين مرتادي الأسواق والإدارات العامة. وفي العادة تبدأ المعارك من اليوم الأوّل ولا تخفت إلا عشية العيد، وقد تتحوّل إلى معارك جماعية يشارك فيها الصائمون وقد فلتت أعصابهم. وفي الغالب تندلع هذه المعارك لأسباب واهية. وقد استوحى مخرج تليفزيوني العصبية الملازمة لرمضان في سلسلة ظلت تنتجها محطة محلية لسنوات طويلة بعنوان «أعصاب وأوتار».

ويزداد الضغط والتوتر في رمضان مع الزحمة التي تصبح عليها المدينة، إذ، رغم بناء مدن جديدة بجوار قسنطينة وترحيل عشرات الآلاف من سكان الأحياء القديمة إليها، إلا أن المرحّلين لا يستطيبون التسوّق إلا في «لبلاد» الاسم الذي يطلقه القسنطينيون على عاصمتهم، فتلقي الباصات بحمولاتها يومياً على مداخل المدينة، حيث يأتي الآلاف لشم رائحة رمضان في حي «السويقة» العتيق الذي هُجِّر سكانه وبقي سوقه حياً لا يموت بدكاكينه الصغيرة التي تعرض خيراتها في الزقاق الضيّق أو في ساحة السويقة التي تجد فيها كل شيء من اللّحوم بأسعار منخفضة، إلى التوابل، والحلويات، والسلع التي لا تخطر على بال. وقد تجد إذا ما توغلت في الأزقّة نحو «سيدي بوعنابة» أو «البطحة» نوستالجيين قدموا لاستعادة ذكريات «ديار عرب» في رمضان حيث كانت الأسر تعيش الطقس المشترك، تتبادل الأطباق، وتشم الروائح، ويعيش الجار حياة الجار في هندسة اجتماعية هي خاصّة المدن العربية العتيقة، تصبح الحياة بموجبها حياة جماعية حقاً. الأسرة تعرف الأسر المقابلة وأسرارها وتقاسمها كل شيء حتى دورة المياه.

وكانت النسوة تدفعن بصينيات الحلويات والشاي إلى الرجال في سمرهم بالأزقة يلعبون الدومينو أو الورق. فيما تفضّل أسَر في مختلف أحياء المدينة، بما فيها الأحياء التي نبتت بعد الاستقلال، السهر في الخارج، فتتجمع على الحلويات والشاي في الساحات والشوارع لتمارس رياضة السمر كأفضل ترفيه للكبار والصغار، وتظل هذه السهرات إلى ما بعد منتصف الليل. فيما كان المسرح يستقطب عشّاق الطرب الأندلسي (المالوف) الذي جاء مع بني الأحمر واليهود الهاربين من الأندلس.. كما تستقطب صالات السينما التي تكيّف عروضها مع الشهر بعرض الأفلام الدينية المئات من الشباب. بيد أن هذه العادات أصبحت من الماضي المنقضي.

ولم تبق سوى الذكريات التي يستعيدها أبناء الأحياء العربية اليوم والذين لازالوا يعرفون بعضهم البعض، ويتواصلون، ويعودون إلى أحيائهم القديمة لتشمُّم الذكريات ورائحة الأسلاف المدفونة تحت الجدران المتهالكة. وربما رائحة الأطعمة التي سحرت الطاهر وطّار، وجعلته يهيم في الأزقة متشمّماً عطر المطابخ الذي تغدق به سيدات قسنطينة البارعات في تخدير الحواس في البيوت وخارجها.

صحيح أن مسحة من الكآبة باتت تعلو الوجوه في «السويقة» و«رحبة الصوف» و«سيدي جليس» لأن الذين كان صخبهم يملأ المكان أصبحوا طارئين عليه لا يقصدونه إلا لتجارة أو حاجة أو لتصفُّح الذكريات، لكنهم يعودون على أية حال كأن رابطاً سرياً لازال يربطهم بالمكان، خصوصاً في هذا الشهر، الذي هو عنوان ذكريات جماعية بدأت تنوب مع تغيُّر نمط الحياة وانتقال السكان إلى عمارات في أحياء سكنية جديدة.

لكن قسنطينة التي يبحثون عنها اختفت واختفت معها عادات وطقوس، وفي رمضان الفارط فقط كان مدير المسرح- الجوهرة الهندسية المستوحاة من دار الأوبرا الإيطالية - يترجّى الشباب الساهرين الذين يدخّنون قربه الدخول للاستمتاع بعروض مجانية أو على الأقل الاستفادة من الجلوس في قاعة مكيفة لكنهم لم يتجاوبوا مع كرمه.

لقد تغيرت المدينة وكانت العتبة الفارقة في التغيير أحداث سنوات الإرهاب في تسعينيات القرن الماضي، حيث حلّ التوجُّس والريبة محل الودّ والتقارب بين العائلات القسنطينية، وأصبح الجار عدواً محتملاً لجاره، وتحوَّل رمضان إلى إمساك عن الأكل ثم شروع فيه لا أكثر، لم تعد العائلات تتبادل الزيارات، وضاقت الفضاءات المشتركة، وانزوى كلّ في حياته الصغيرة خلف الأبواب الحديد.

الآن وقد انقشعت الغيمة تبدَّت حياة أخرى: تمتلئ المقاهي بعد صلاة التراويح، تمتلئ المحلات ومطاعم الشواء والشوارع، صخب وتسوّق وأكل وشرب، إلى ساعة متأخرة من الليل. ضجيج وسيارات تستحوذ حتى على الأرصفة، والغريب أن التسوّق للعيد صار يبدأ في العشر الأوائل من رمضان في السنوات الأخيرة بعدما كان يبدأ في الأيام الأخيرة في سالف السنوات، حيث صارت محلات قسنطينة تعرض ملابس العيد من الأسبوع الأول من رمضان، وتستقطب الزبائن الذين يرتفع عددهم بمرور الأيام وبقدوم النساء إلى التسوق ليلاً!

ويكاد التفاعل الاجتماعي يُختَزَل في هذا الشهر في التسوق والأكل، وحتى داخل الأسر نفسها بات يسود صمت مع توافر وسائط أتت على مكانة السمر والسهرات: من المسلسلات التي تبثها الفضائيات، إلى الشبكات الاجتماعية التي توفّر تواصلاً افتراضياً، إلى الهواتف النقالة التي توفّر فرصاً لتبادل التحية والسؤال دون تنقُّل.

إنها قسنطينة وقد غيرت أحوالها، وربما اكتسبت برودة ولامبالاة المدن الكبيرة، والذين خبروا المدينة ودرسوا تاريخها يعرفون أنها مدينة القطائع التي تعرف كيف تمسح تاريخاً فرغت منه لتدخل في تاريخ جديد. وقد تتم عملية المسح بقسوة تماماً كما حدث مع الإرث المسيحي أو اليهودي للمدينة، بل وحتى الإرث التركي القريب الذي لم يبق منه سوى أكلات وأسماء.

لكأن هذه المدينة العجيبة النائمة فوق صخرتين كلؤلؤة تتخفف بين الحين والحين بإلقاء حمولتها من التاريخ والذكريات في قرار سحيق، قرار «وادي الرمال» الذي يقسمها نصفين ويجري بأسرارها إلى مستقر غير معلوم.

ودمدني في رمضان
مجد العزّاب وعابري السبيل

رانيا مأمون

لا يمكن للسائر في أحياء مدينة ودمدني إغفال تلك الرائحة المؤكّدة على نفسها، التي تسطو على حياد الهواء، فيميل نحوها ويتبنى فرحها في الإعلان عن ذاتها. إنها رائحة إعداد (عُوَاسَة) الحلو مُرّ أو (الآبْري)، الذي يجمع في طعمه ما بين الحلو والمر (الحامض)، ذلك المشروب السوداني الخالص يُعد من الذرة والكثير من التوابل بطريقة خاصة، والذي يكرّم به السودانيون شهر رمضان، يُعد خصيصاً له، وأول مُعلِن عن اقتراب الشهر الفضيل، رائحته تصحب معها ذكرى رمضان وأجوائه فتنكِر النّاسي وتدير دفة انتباه الغافل إلى أنّ رمضان على الأبواب.

كان هذا الطقس مناسبة اجتماعية وتكافلية جميلة جداً، تجتمع نسوة الحي عند بيت فلانة لأن اليوم (عُوَاسَتها) يعددن معها (الحلو مر)، يتسامرن ويشربن منه بعد الانتهاء. وبعد أيام يجتمعن عند بيت أخرى لإعداد (الآبْري) خاصتها، وهكذا إلى أن تنتهي كل النسوة في كل بيوت الحي من إعداده.

في السنوات الأخيرة تقلّصت هذه العادة ربما بفعل الاتجاه المادي للحياة وسرعة إيقاعها، خاصة في الأحياء الغنية. أصبحت بعض الأسر تستأجر نساء من شرائح فقيرة لإعداده نظير مبلغ مالي. والبعض يشتريه من الأسواق مفوّتاً على نفسه جمالية هذا الطقس!

تكتسي مدينة ودمدني التي نشأت في 1489 بالأضواء في رمضان، تضاء المساجد وتُزَيَّن، تنار الشوارع بنسبة أكبر من بقية العام، تكثر حركة المدينة ليلاً، تمتلئ الساحات والمقاهي وشارع النيل بالناس تجولاً وتواصلاً مع الأهل والأصحاب، وتستمر الحركة حتى الثالثة صباحاً.

نهاراً، تكون حركة المدينة أبطأ قليلاً عن بقية أيام السنة، رغم أن الموظفين يتوجهون لمكاتبهم، وإن كانت الإنتاجية ليست كباقي الشهور. المدارس تواصل دراستها وتغلق في الجزء الأخير من الشهر فقط، الأسواق عامرة بالمشترين وحركة المواصلات دائبة، تكثر داخلها الشجارات والمناوشات خاصة بعد الظهيرة عند اشتداد الحر وتعكّر المزاج. قلّما يمر يوم لا ينشب فيه شجار داخل حافلة، فتلهج بعض الألسنة بـ: اللهم إني صائم؛ لتفريغ طاقة الغضب وتذكير النفس والآخر بالصيام.

في رمضان وقبله بقليل ترتفع أسعار السلع الحيوية، كالسُكر واللحوم ومنتجاتها وبعض الخضروات وغيرها، ويعمد بعض التجار لاحتكار سلعة معينة خاصة السكر لأن الطلب عليه يكون كبيراً، ويتم استغلال المواطن المطحون الذي لم يعد قادراً على تلبية احتياجاته الأساسية.

لقد أثّر الوضع الاقتصادي الذي قُصِم ظهره بانفصال الجنوب 2011، على المواطن السوداني واستعداده لرمضان، وعلى مائدته الرمضانية التي صغر حجمها وقلّ تنوعها، وباتت تحوي أقل القليل. وهو محشور بين مطرقة الحكومة وسندان التجار وغلاء الأسعار.

للحكومة شواغل كثيرة غير المواطن، تبدأ بالآداب والمظاهر العامة ولا تنتهي بالحروب، منذ مجيئها 1989 تُغلق بأمر رسمي في نهار رمضان المطاعم والكفتيريات حفاظاً على المظهر العام الرمضاني، رغم أن هناك شرائح مرخَّص لها بالإفطار! لكن حِيَل المطاعم والمحلات لا تنتهي، يضع بعضها ستائر من البلاستيك ونحوه كحاجز بينها وبين المارة الصائمين المتيقنين أساساً، وكأن رؤيتهم لمفطر ستجرح مشاعرهم وتستفزّهم للإفطار كذلك!

تعمر المساجد في رمضان، وتتردد داخلها أصوات تلاوة القرآن، تقام حلقات الذكر وختم القرآن، هناك من يختم القرآن مرة واحدة، ومن يختمه ثلاث مرات خلال الشهر، تمتلئ



المساجد وساحاتها الخارجية بالمصلين والمصليات لصلاة التراويح. وفي الأيام العشرة الأخيرة يعتكف البعض في المساجد رجالاً ونساء يقومون الثلث الأخير من الليل حتى حلول الفجر.

وقت السحور يجتمع شباب الأحياء المتجاورة، ويتطوعون لإيقاظ النائمين لتناول السحور، يدقّون على أوانٍ وجرادل وصفائح وما يتوافر، يستخدموها كدفوف، يتجولون في الأحياء، وهم ينشدون: (يا صايم قوم إتسحّر)، وينادون بأسماء الناس. إمام الجامع قربنا كان يقوم بهذه المهمة أيضاً، فيقول بإيقاع منتظم وصوتٍ حانٍ حنوّ اللّيل: تسحَروا.. تسحّروا فإن في السحور بركة. تسحّروا.. تسحّروا يرحمكم الله.

أما النشاط الثقافي في رمضان، فإنه يتراجع أمام النشاط والتواصل الاجتماعيين، وتقتصر المناسبات الثقافية في بعض الأندية في الأحياء، التي تقيم نشاطات صغيرة ثقافية ورياضية متفرقة خلال الشهر. قبل عدة سنوات أقيمت بعض الخيم الرمضانية في شارع النيل، وحَوَت العديد من الأنشطة الفنية والثقافية، ولكن تمّ منعها بعد سنتين أو ثلاث من إقامتها؛ لأن الأصل في رمضان هو شهر عبادة وليس ترفيهاً حسب التبرير الرسمي.

ودمدني وسائر مدن السودان تتميز بعادة لا يوجد لها نظير في العالم الإسلامي، وهي عادة الإفطار في الشوارع، تُفرش البُسط على الأرض في الشوارع قرب البيوت، ويُحضِر كل سكان الحي بألوان طيفهم العِرقي والمجتمعي من الرجال والشباب والصبية صوانيهم ويجتمعون لـ (شراب الموْيَات) كما يسمونها، و(الموايات) جمع (مَوْيَة) وهو ما يطلقه السودانيون على الماء، سُمِّيَ وقت الإفطار بهذا المسمى في رأيي نسبةً للطقس الحار جداً حيث يطغى الشعور بالعطشِ على الجوع.

رغمَ الحالة الاقتصادية الصعبة، عادة الإفطار في الشوارع لم تتوقف منذ مئات السنين. وليس من المحمود عدم الخروج. تحوي العادة قيماً كثيرة، فكل عابر سبيل يُدعى لتناول الإفطار، ويلبِّي الدعوة دون حرج، يدعى كل عازب يقطن في الحيّ، يتشارك الفقير والغني في هذا الإفطار، وتتنوع المأكولات بين البسيط والفاخر على تلك البُسط، يأكل الجميع من طعام بعضهم بسماحةٍ ومودة.

تقام في بعض الدول موائد الرحمن، هنا أيضاً تقام موائد مماثلة، لكن الاختلاف بين عادة الإفطار الخارجي وموائد الرحمن، أن الأخيرة تقام بشكل رسمي ترعاها الدولة والخيّرين، في حين الأولى هي مبادرة من أهالي الأحياء يتشاركون فيها طعامهم وقهوتهم، ويصلّون المغرب في جماعة. ليس هنا فقط، بل هناك قرى في طريق مدني الخرطوم تقطع الطريق على البصّات السفرية وقت الإفطار، وتجبر كل الركاب على النزول لتناول إفطار رمضان، كسباً للأجر وكرماً وإكراماً لعابري الطريق أيّاً كانت ديانتهم.

لرمضان في مدني إحساس مختلف، ونكهة خاصة كخصوصية عصير (التبلدي)1 والحلو مر، المشروب البيع الذي تفوّق على غيره بجمعه الضدّين.

1- ثمر شجر الهجليج



خمس حكايات عن لندن الصائمة

منير مطاوع

خمس دقائق مسلمة

على بريدي الإلكتروني تلقيت رسالة من سيدة - أو ربما كانت آنسة- لا أعرفها. اسمها - كما ورد في نهاية الرسالة المكتوبة باللغة الإنجليزية - «فرح»!

تقول إنها بعثت لي برسالتها بتزكية من صديق مشترك، نكرت اسمه، وأن هذا الصديق يعرف زميلة لها في العمل اسمها «صوفي» لأنها صديقة ابنته وزميلتها السابقة في المدرسة الثانوية.

«فرح» وهي - كما عرفت فيما بعد- مواطنة بريطانية من أصول باكستانية وبنغالية، مسلمة، ولدت هنا في لندن. وتجمع بين ثقافة شرقية مسلمة وأخرى أوروبية إنجليزية متعددة الثقافات والأعراق. فبريطانيا الحديثة لم تعد سكسونية إنجليكانية كما كانت حتى الخمسينيات من القرن الذي ولّى.

أبناء المستعمرات حلّوا هنا. ومع الوقت والتفاعل والتأقلم والأخذ والعطاء، أصبحوا يمثلون كتلاً لا يمكن إنكارها وتجاهل تأثيرها وحضورها في الصورة العامة للحياة والمجتمع البريطاني الحديث.

«فرح» تبشرني بمشروع جميل تشارك في تنفيذه خلال شهر رمضان، وتطلب مشاركتي ومعاونتي.

هي منتجة ومخرجة برامج تسجيلية تليفزيونية، تذاع على القناة الرابعة البريطانية. وهي قناة خاصة غير مملوكة ملكية عامة كما هو حال قنوات بي بي سي الشهيرة. وتشتهر بأفلامها وبرامجها التسجيلية ونظرتها للمجتمع البريطاني كمجتمع متعدِّد الثقافات «مالتي كالتشارال»، ويضم جنسيات وأعراقاً وديانات متعددة «كوزموبوليتان» .

ومشروع «فرح» - أو القناة الرابعة- يقوم على فكرة غير مسبوقة في تاريخ التليفزيون والإعلام هنا: فكرة الانفتاح على الآخر.. المسلم.

وعلى الرغم من التوتر الذي جلبته مؤخراً حادثة مروِّعة قتل خلالها جندي بريطاني شاب من القوات العاملة في أفغانستان، على أيدي شابين مهاجرين ممن دخلوا الإسلام حديثاً، إلا أن القناة الرابعة ماضية في مشروعها، وهو تقديم برنامج يومي لعدة دقائق في تمام الساعة 7.55 الثامنة إلا خمس دقائق كل مساء طوال شهر رمضان المعظم، يبدأ بث أولى حلقاته في الليلة السابقة على قدوم الشهر الكريم. ويقدّم على مدى الشهر لمحات تسجيلية من حياة وأعمال وأفكار واهتمامات وأساليب حياة ومعتقدات وهوايات مواطنين بريطانيين مسلمين، من مختلف الأصول والبلدان والجنسيات.

تقول لي«فرح قيوم» أن الفكرة الأساسية في هذا المشروع الرائد هي دمج

المشاهدين البريطانيين من غير المسلمين، بالإسلام الصحيح وكشف قوامه الروحي ومثله العليا (يمثل المسلمون هنا نحو 3 ملايين مواطن، و400 ألف مهاجر أو زائر، وهم يشكّلون ثاني طائفة دينية بعد السكان الأصليين المسيحيين بينما تأتي طائفة اليهود في المركز الثالث عددياً).

شيخ الحارة

صديقي الحاج مصطفى رجب هو «شيخ حارة المصريين في لندن» كما يطلق عليه كل من يعرفونه من مصريين وإنجليز. وهو رجل أعمال هاجر إلى بريطانيا في منتصف سبعينيات القرن الذي مضى، وبدأ موظفاً صغيراً. وبهمّة عصامية واندماج في المجتمع البريطاني مع الحفاظ دائماً على هويته كمصري مسلم، أصبح رجل أعمال. ومنذ أكثر من 20 عاماً اتّجه إلى العمل الاجتماعي والخيري فأنشأ «اتحاد المصريين في بريطانيا» كمؤسسة اجتماعية لا تستهدف الربح، وتقدّم الخدمات الخيرية والإنسانية.

والاتحاد يمتلك الآن مرفقاً كبيراً حَوَّله إلى مركزمفتوح تجتمع فيه أسر المصريين والعرب والمسلمين المهاجرين، كل يوم وطوال ساعات اليوم. وزيارة المكان الذي أطلق عليه «بيت العائلة» تدخل ضمن برنامج أي مسئول أو شخصية عامة مصرية أو عربية ترغب في التواصل مع الجالية المصرية والعربية في لندن. فهنا قاعات للاجتماعات، وأخرى للحفلات، وهناك مطعم يقدم وجبات مصرية وعربية شهيرة، بجانب الأوروبية. وهنا مسجد ملحق بالمركز وصالات ألعاب وكافيتريا ومقهى بلدي تُقَدَّم فيه القهوة العربية والتركية والشاي الصعيدي، وتُلعَب فيه الطاولة والشطرنج، وتُقَدَّم «الشيشة» (النرجيلة)، وتُعرَض فيه الأفلام والبرامج العربية على الفضائيات أو في عروض سينمائية خاصة.

هنا تقام حفلات الزفاف وأعياد الميلاد،ويتم الاحتفال بالمناسبات المختلفة، وتُعقَد الندوات وجلسات الحوار في قضايا عامة اجتماعية وسياسية ودينية. ورمضان هو من أكثر المواسم والمناسبات التي تلقى الإقبال والاحتفال في «بيت العائلة» القائم وسط المدينة الأوليمبية في لندن القديمة.

عن مزايا الصيام

دعاني صديق فلسطيني يحضِّر الدكتوراه في جامعة لندن إلى لقاء مع بعض زملائه، بعدما علم برغبتي في استطلاع أجواء رمضان بين الطلبة والطالبات، ومعروف أن الطلبة العرب والمسلمين في جامعات بريطانيا يمثلون ثاني أعلى فئة أجنبية من حيث العدد بعد الصينيين.

لكن كيف يكون رمضان والصيام في حياة طالب مسلم أو طالبة مسلمة؟

وكيف يعاملهم الزملاء من غير المسلمين؟ وماهي الفكرة السائدة عن رمضان بينهم؟

«سامر» يُعِدّ الدكتوراه في العلاقات الدولية، وهو متديِّن، ويصف نفسه بالوسطي، في مقابل من يصفهم بالمتهورين والمتطرفين.

«بلقيس» طالبة عربية من العراق، تدرس الطب، وتعيش مع أسرتها التي هاجرت من بغداد، تشكو من طول ساعات الصيام التي تصل أحياناً إلى 19ساعة، لكنها ترى أن رمضان لندن متميز بتنوُّع الجنسيات المسلمة وتقاليدها المختلفة وتنوُّع أطباق رمضان واختلافها من بلد لبلد.

وعن انعكاس صيامها على الدراسة، وكيف يتقبله الآخرون؟- تجيب بأن هناك نوع من التفهُّم تلاحظه على الزملاء والزميلات، بل إن إحداهن وهي طالبة طب كورية جنوبية، كانت تستفهم كثيراً عن شروط الصيام ومزاياه الصحية حتى أنها بدأت تجرِّب بنفسها في العام الماضي، وصحبتني عدة أيام صامتها معي وكانت فرصة لتتعرف من خلالها على بعض ملامح الدين الإسلامي. لكنها للأسف لم تتمكن من مواصلة ذلك.

أوطان في أطباق

في لندن تصدرعدة صحف ومجلات عربية. وفي رمضان اعتادت أسرة العاملين في إحدى هذه الصحف على الإفطار الرمضاني الجماعي كل يوم من أيام الشهر المعظم. وتولّدت بين العاملين، وهم من جنسيات عربية متنوعة، فكرة تضفي على أجواء الشهر لمحة مميزة، تعوِّض غياب الأجواء الرمضانية المعتادة في بلدانهم المختلفة، هي أن يتولى كل عضو في أسرة الصحيفة، بالتناوب، تقديم وجبة الإفطار من الأطباق الرمضانية الشهيرة في وطنه، فهنا يقدم الطواجن المصرية، وتلك تقدم المقلوبة الفلسطينية، وذاك يقدم الهريسة الجزائرية. وهكذا تحوَّلت مناسبة صيام رمضان إلى فرصة للتعرف على ثقافة الطعام في عالمنا العربي.

والطريف في الأمر أن بعض العاملين بالصحيفة ليسوا عرباً ولاهم مسلمون، لكنهم يشتركون ويشاركون في حفلات الإفطار الرمضانية التي أطلعتهم على الكثير من طقوس وتقاليد ومعتقدات زملائهم المهاجرين العرب.

الرمضاء ولندن

رمضان لندن هذا العام يأتي في الصيف. ومعنى هذا أن الصيام هنا سيكون في درجة حرارة لطيفة قياساً بدرجات الحرارة في بلدان الخليج أو مصر أو العراق، فهي هنا لن تزيد على 18 درجة بينما تصل إلى 40 درجة في بلادنا.

هكذا يفكِّر كثير ممن تلتقيهم في لندن من العرب والمسلمين. ويروي أحدهم، وهو من بلد خليجي، فَضَّلَ عدم الكشف عنه، أنه يأتي بعائلته كل سنة لتمضية الشهر الكريم هنا!

تعجبت لكلام الرجل الذي التقيته في أحد مقاهي شارع العرب اللندني الشهير«ادجواير رواد».. ضحك وهو يحاول تذُكر بدايات هذه العادة. قال إنه كان يعمل هنا لعدة سنوات، ثم عاد للعمل في بلده. وتصادف أن جاء موسم العطلات المدرسية هناك مع قدوم الشهر الفضيل، فجاء بعائلته وأمضوا الشهر كله في لندن، واستمتعوا بالطقس اللطيف، والإفطارات الجماعية.

* ولماذ انت هنا قبل رمضان بكثير؟

- جئت لحجز السكن وترتيب الأمور لعملية الهروب الكبير التي نقوم بها كل رمضان، هروب من حرارة شديدة كالرمضاء. وهي أصل اسم الشهر الكريم!

موسكو المسلمة في رمضان

البحث عن خصوصية

منذر بدر حلوم

هناك غير قليل من العرب في موسكو. بعضهم يقول بخمسة عشر ألفاً بين كبير وصغير، ومع ذلك يصعب الحديث عن جالية عربية لأسباب مختلفة تتعلق بحداثة وجود العرب في روسيا نسبياً وبطبيعة المرحلة التاريخية التي أسست علاقاتهم- البيريسترويكا وما بعدها وغلبة التجارة في أسوأ أشكالها على كل شيء آخر- وبطبيعة المجتمع الذي يعيشون فيه. ناهيكم بالوضع السياسي العربي وانعكاساته على حال العرب في المهجر، بل على حال أبناء البلد الواحد إن لم يكن الحارة الواحدة. وعلى الرغم من ذلك كله فهؤلاء الذين تفرّقهم السياسة حيناً وشؤون العيش في معظم الأحيان يجمعهم شعور بخصوصية الشهر الكريم في وسط اجتماعي، صحيح أنه غير عدواني ولكنه غير ودود أيضاً، ليس تجاه العرب أو المسلمين، إنما تجاه بعضه الآخر. فبصرف النظر عن انتماء البشر الإثني أو الديني، نادراً ما تجد روسيّاً بشوشاً يردّ التحية بمثلها وليس بأحسن منها. هنا يتحول رمضان عند عرب موسكو إلى شهر لِلَمْلَمَة الخصوصية وتعويض المفوّت من العبادة والتواصل الاجتماعي وتبادل دعوات الإفطار وتفقُّد المعارف البعيدين. دون أن تكون هناك قدرة، ناهيكم بالرغبة، على عيش الليل على حساب النهار وعمل النهار، كما يحصل في كثير من البلاد المسلمة. فموسكو من أغلى مدن العالم، ولا تسمح بالاسترخاء وتأجيل عمل اليوم إلى الغد، ناهيكم بتأجيل عمل الشهر إلى الذي يليه. للحياة هنا وقع لا يترك حتى العبادة خارج تأثيره بل إملاءاته.

العرب هنا، معظمهم من الجيل الأول. لم يخلعوا قمصان أوطانهم بعد، إذا صح التعبير، وليس لأولادهم الذين تخرّج بعضهم في الجامعات أن يفاضلوا بين عقيدة الأب وعقيدة الأم وثقافة كل منهما، لأن من شأن ذلك أن يخلق شرخاً في العائلات وفصاماً في شخصيات الأولاد. فنساء عرب موسكو في غالبيتهن روسيات سلافيات. وبالتالي، يصعب على الجيل الجديد الفصل في انتمائه، أهو عربي أم روسي، مسلم بالعقيدة أم بالولادة فحسب. ونادراً ما تجد هنا مسلماً بالثقافة. فالحاضنة الاجتماعية الثقافية في موسكو روسية بالطبع، على ما في كلمة روسي من خصوصية وتعقيد. المسألة ليست في المساجد وتوافرها أو في توافر معلّمي الدين، إنما في طبيعة الفعل والتأثير، المقصود منه وغير المقصود. ففي حين تخضع المدارس الدينية الرسمية لرقابة أمنية غير مباشرة، في إطار مراقبة تحركات الإسلاميين عموماً في روسيا، وخاصة مع انتشار السلفية الجهادية والتشدُّد في القوقاز، مراقبة تجعل الخُطَب والأحاديث الدينية تصبّ في خدمة التعايش والسلام والمحبة والتسامح والقيم الإنسانية عموماً، وربما في غير ذلك، فإن الشكل الآخر المتمثل بمعلمين دينيين جوالين، يسهم في تشكيل شخصية مسلمي روسيا عموماً، وعرب موسكو المسلمين منهم، على وجه سياسي أكثر مما هو ديني. ذلك يتم أحياناً بالتضاد مع المجتمع الروسي وقيمه. والملاحظ هنا عدم اندماج المجتمعات المسلمة حتى الروسية منها فيما بينها. بل هي تعيش كأنها في جزر مستقلة. التتار والشيشان والكازاخ والطاجيك والأزريون والداغستانيون والبشكيريون وسواهم، والعرب كذلك. وحتى الروس ينظرون إلى بعض المسلمين بعين مختلفة عن البعض الآخر، غالبا تبعاً لطبيعة العمالة وما ترتب على البيريسترويكا من تفاوت طبقي

وتراتبية، ربما عنصرية، بين الشعوب ودماء ما زالت تجري هنا وهناك.

يميل بعض آباء عرب موسكو إلى الاستعانة بمدرّسين لأولادهم في التربية الإسلامية واللغة العربية. وكثيراً ما يتم هنا تعيين تعاليم الدين الإسلامي ومكونات العقيدة، وبالتالي أسس الإيمان والكفر، بالتضاد مع المجتمع الروسي وقيمه. ذلك يتم لأسباب تعود غالباً إلى طبيعة ممارسي مهنة التدريس الديني وسوية تحصيلهم العلمي أو الديني وعلاقتهم الخاصة بالمجتمع الروسي، وربما مرجعياتهم وأسباب أخرى. مما يخلق جيلاً يربط جذر إيمانه وانتمائه بكره محيطه والنفور منه. ولا يخفى ما لذلك من أثر راجع. فإذا أراد المتتلمذ على هكذا معلم أن يكون مسلماً صحيحاً، يجد نفسه مضطراً إلى المفاضلة بين أحد انسجامين: انسجام داخلي ضيق وانسجام اجتماعي واسع، يصعب تحقيقهما معاً. وهنا المحنة الحقيقية. كثيرون يبدأون النظر إلى أصدقائهم وجيرانهم وأساتذتهم في العلوم وإلى أهلهم أيضاً بعين الريبة إن لم يكن التكفير. وهنا تجد جذراً لخلاف الشباب مع بعض الآباء الذين تجرفهم الحياة عن طقوس العبادة اليومية، بل عن منظومة القيم الروحية، إلى شؤون العيش.

من جهة أخرى، تحضر أشكال من العلاقة غير المباشرة بين المسلمين العرب وبعض المسلمين الروس والقوقازيين على وجه الخصوص. مع العلم أن المتدينين من الأخيرين أكثر تشدداً وتطرُّفاً ومبالغة، وأكثر عداء للدولة والمجتمع الروسيين من مسلمي موسكو العرب وإن تظاهروا بالعكس.

لتاريخ هذه الشعوب مع الإمبراطورية الروسية محلّ هنا، وليس للأنماط النفسية. ولأصحاب المصلحة في إحياء الذاكرة السلبية دور غير قليل. فيما عرب موسكو، وربما لغياب مصلحتهم في التضاد أو في تصفية حسابات تاريخية، ولشعورهم بأنهم غرباء وبحاجة إلى التعايش والانسجام وتدبُّر شؤون العيش

العرب هنا، معظمهم من الجيل الأول. لم يخلعوا قمصان أوطانهم بعد.

أكثر، يميلون إلى الاعتدال والتواصل الإيجابي مع الروس. ولكنهم تحت الصورة السلبية الرائجة للقوقازيين، والشيشانيين خاصة، يتجنبون التواصل حتى مع المسلمين المعتدلين. هذا النمط من التأثير أدى، باستثناء حالات فردية، إلى ما يشبه القطيعة بين المكوِّنَيْن الإسلاميَّيْن: العربي، والروسي، وإلى استقلالية في الطقوس حتى في شهر الصيام، وإن يكن بدرجة أقل، نتيجة الاضطرار إلى التواجد المشترك في مساجد المدينة، أيام الجمع وطوال أيام الشهر الفضيل.

وعلى قلتهم وضآلة نسبتهم، تجد أبناء التفاعل العربي القوقازي في موسكو يحتجّون على آبائهم: ماذا يبقى من الدين إذا لم تمارس طقوسه؟ وفي عائلات أخرى، الأبناء فيها أكثر تشدداً من الآباء الذين لم تمسك بهم آلة التشدُّد بعد، يحتج أبناء الثقافة العربية- الروسية الهجينة، بأن الدين جوهر، وأن الصحيح هو





العيش بتجانس وانسجام مع المحيط والمجتمع وفي المدارس والجامعات. ولا يخفى على الأبناء تناقضات الآباء، وقلّما تجد من يسكت عنها، وإن فعل فتعاليم الأب تمرر حينها عبر موشور التناقض، وتعتل العلاقة بعلل الخارج.

مع ذلك، وبصرف النظر عن أشكال التفاعل وانعكاساتها، يبقى طقس الصيام محبباً ينتظره عرب موسكو كما لو أنهم ينتظرون بلدانهم مع كل ما فيها من أهل وأصحاب وجيران وروائح وأصوات. ففي غالب الأحيان، وإن يكن من منطلق عقائدي في مكان وثقافي في مكان آخر، وبوصفه هوية جماعية مفارقة وإيجابية في آن- فالأرثوذكس يحتفون أيما احتفاء بصيامهم أيضاً- يحتفي غالبية العرب بقدوم رمضان، وكثير منهم يلتزمون بفريضة الصيام وطقوسه، ويحاولون عيشه ضمن الجماعة، وإضفاء جوّ خاص في أسرهم الهجينة التي يتنازعها سؤال الهوية والانتماء. فكيف يصوم عرب موسكو المسلمون؟

قبل الربيع العربي، كانت نسبة كبيرة من عرب روسيا وليس فقط موسكو يوقّتون إجازاتهم مع حلول رمضان، ويسافرون إلى أهليهم لتمضية الشهر الكريم وعيش أجواء العيد السعيد في بيئة ألفوها، لها روائحها وأصواتها، وطقوسها، ومفرداتها ودفئها الروحي، ويعودون بعد العيد متشبّعين بزاد من الانتماء والخصوصية يكفيهم لعام جديد من الغربة. أما بعد أن اضطرب حال كثير من البلدان العربية فتجد المسلمين العرب في موسكو يحاولون تقريب الأوطان وجلب العادات إلى هنا ما أمكنهم ذلك. فعلى الإفطار تجد التمور والعرقسوس وشوربة العدس وقمر الدين وأنواع الكبة، وما أكثر أنواع الحلبي منها، والمحاشي وورق العنب والمناسف المختلفة والمقلوبة والخروف المحشي، والحلويات الشامية بأنواعها..إلخ. وتجد من يمدّ يداً كريمة إلى المساجد فإذا بالتمر واللبن بانتظار من جاء للصلاة، لحظة يضرب المدفع- ولا مدفع يضرب في موسكو طبعاً- وإذا بموائد إفطار في خيمة تُنصب طوال الشهر مجاورة للمسجد(على مثال جامع «باكلونيا غارا») لمن يبقى هنا ليؤدي صلوات التراويح. وأما الراغبون في تقديم وجبات إفطار جماعية فغير قليلين: من رجال الأعمال، إلى ميسوري الحال ومتوسطيه، إلى مجلس إفتاء موسكو، إلى الجاليات العربية، ناهيكم بدعوات

على الإفطار تجد التمور والعرقسوس وشوربة العدس وقمر الدين وأنواع الكبّة

السفارات العربية لرعاياها وضيوف آخرين. وأما المطاعم العربية في موسكو، وهي كثيرة، فكثير منها يعدّ وجبات إفطار متنوعة وبأسعار مخفضة، وليس نادراً أن تجد من رجال الأعمال مَنْ يسدّد ثمن الإفطار لكل من يرتاد المطعم في يوم أو أكثر من أيام الصيام. وفي هذا الإطار، يتوقع العارفون بأحوال موسكو ممن يعيشون هنا من عقدين وأكثر أن يقلّ ارتياد المطاعم لتناول الإفطار عمّا سبق من أعوام، بسبب من إغلاق المصلّيات الملحقة بها رسمياً هذا العام، لأسباب تتعلق بأنشطة سياسية تقلق الجهات الرسمية في روسيا، وبجمع أموال يصعب تحديد وجهتها وغاياتها. غالباً ما يكون ارتياد المطاعم لتناول الإفطار ذكورياً، فالنساء تلتزمن البيوت مع الأطفال، فيما الرجال، يخرجون لأداء الصلاة، ويبقون في المطاعم بين الإفطار والتراويح، في مجموعات من الأصدقاء. وغالباً ما ينتهي الشهر الفضيل قبل أن تنتهي الدعوات المتبادلة، فليس يعجب أحداً أن يبدو أقل تأدية للواجب من سواه. ويحلو السهر في شهر السهر، ولا يبقى إلا تمنّي الصحة ليكون العمل المجهد الجالب للقمة العيش والكرامة ممكناً مع ساعات قليلة من النوم. رمضان كريم.



عبد السلام بنعبد العالي

الأبواب في عصر التقنية

«لن نفهم حضارتنا قَطّ ما لم نسلّم بدءاً أنها تآمر ضد أيّ شكل من أشكال الحياة الباطنية»

جورج برنانوس

«لم يعد للبيت وجود في الطبيعة...كل شيء غدا فيها آلة، كما صارت الحياة الحميمية تتهرب منها في كل الأنحاء»

غ.باشلار، «شعرية المكان»

للباب علاقة متينة بحياتنا الأسرية والعاطفية والاجتماعية والمهنية. فهو يضع خطّاً فاصلاً بين فضاءاتنا، ويعيّن الحدود بين الانغلاق والانفتاح، بين الداخل والخارج، بين ما يخصّنا وما نشارك فيه غيرنا. لذا فإن وظائفه تتعدد، بل وتتناقض في بعض الأحيان. فهو يصون الحميمية ويحميها، فيحول بيننا وبين الاطّلاع على «الأسرار» من ورائه، لكنه يسمح لنا بأن نتلصَّص على من في «الداخل»، ونتنصَّت على ما يروج في البيوت. وهو يصدّنا عن المرور، لكن له قوة ديناميكية تدعونا إلى عبور الممرات واقتحامها.

يحرص الباب على ضبط سلوكنا، ويرعى سلامة معاملاتنا، ويتوسط علائقنا. فبالنقر عليه يؤذَن لنا باقتحام حميمية الغير و»دخول البيوت»، وعندما نتجاوز حدود اللياقة نُطرد «برّا». وقد لا يرضينا ذلك فـ «نخبطه» تعبيراً عن استيائنا وغضبنا. ذلك أننا لا نتحمل أن «تُسدَّ الأبواب في وجوهنا» معتبرين ذلك أقصى وأقسى علامات الرفض. لذلك فنحن لا نلجأ لـ «طَرْق جميع الأبواب» إلا في لحظات اليأس الشديد.

إضافة إلى هذه الوظائف الاجتماعية يقوم الباب بوظائف سيكلوجية، فهو مبعث شعورنا بالأمن والاطمئنان. عندما نوصده نحس أننا «في بيوتنا»، وأننا بعيدون عن شرور «الخارج».

يظهر أن الكلمة الفرنسية sortilège التي تعني ما يُلحقه السّحرة من أذى، آتية من الفعل sortir الذي يشير إلى الخروج مع ما يترتب عنه من أخطار ومن تعرُّض لـ «قوى الشر» التي قد نواجهها بمجرَّد أن نقتحم الأبواب. لعل هذا ما يفسّر الرسوم التوتمية التي ما زالت تزيّن مقابض بعض الأبواب إلى اليوم.

وعلى رغم ذلك، فإن الباب لا يكون مبعث طمأنينة ومصدر شعور بالأمن إلا عندما ننظر إليه من «الداخل»، أما من الخارج فللباب دلالة متناقضة، فهو من جهة سدّ وحاجز يوقفنا عند عتبته، ويمنعنا من اقتراب البيوت حتى يَأذن أصحابها، لكنه من جهة أخرى دعوة «إلى الدخول» ودفع إلى الاقتحام.

غير أن هذا الفصل بين داخل وخارج ليس نهائياً ولا حاسماً، فقد خضع لتحوّل كبير حسب ما لحق مفهومات الانغلاق والانفتاح، والخصوصي والعمومي من حصر وتضييق. فبينما كان الباب يقتصر في البداية على تمييز «المأوى» عن «خارجه»، أخذت الأبواب تخترق شيئاً فشيئاً دواخل البيوت، لتُقحِم الخارجَ في الداخل، وليصبح لكل غرفة بابها، وليتعيَّن عند باب كل غرفة خارجُها، بحيث لن يعود في إمكان كل من في البيت أن يقتحم الغرفة إلا بعد «نقر» بابها، هذا إن كان في مقدوره ولوجها، علماً بأن اقتحام الغرف جميعها ليس متاحاً لكل من في البيت على السواء.

لا ينبغي أن نفهم النقر هنا مجرَّد طَرْق الباب لفتحه، ذلك أننا غالباً ما نضطر إليه حتى وإن لم يكن الباب مغلقاً. مما يعني أن الإغلاق والانغلاق ليسا أساساً عملية تتجسَّد مادياً، وأن وظيفة الباب لا تعود إلى ماديته وصلابته، إذ يكفي أن يكون قطعة قماش، أو سلسلة خيوط كتلك التي توضع على مداخل صالونات الحلاقة التقليدية، مادامت وظيفة الباب في رمزيته، وفي تعيينه لانفصال بين أمكنة غير متكافئة، وتمييزه بين فضاءات لا تتمتع بالخصوصية ولا الحميمية نفسها.

ولكن، هل مازال الباب يحتفظ بهذه الوظيفة، أم أن وجوده ذاته في طريقه إلى الزوال، وأنه ما يفتأ يتحول إلى حاجز شكلي؟ عندما ألِجُ وكالة بنكية وأتنقَّل بين موظفيها من غير نقر أبواب ولا تخطّي حواجز. وعندما أقف أمام باب مؤسسة كبرى فتتباعد قطعتا زجاج ضخمتان لتفسحا لي الممر، من غير حاجة إلى طَرْق ولا نقر ولا استئذان، فهل يحق لي أن أقول إنني اقتحمت أبواباً، أم أن الباب، كفاصل رمزي بين الفضاء الحميمي وبين «الخارج»، في طريقه إلى أن يفقد رمزيته، ليغدو آليّ الحركة، شفّاف الصنع، شكليّ الوظيفة، وليقوم في فضاءات لا داخل فيها ولا خارج، فضاءات «تتهرب منها الحياة الحميمية في كل الأنحاء»؟.

«لا ينبغي أن نضع الحكمة على فم زبّال»، جملة وردت في حوار بين الكاتب الإيطالي الشهير ألبرتو مورافيا والمخرج الشهير أيضاً روبرتو روسيلليني حين اعترض صاحب «روما مدينة مفتوحة» علي طبيعة اللغة التي تتحدث بها بعض شخصيات العمل الفني. وهي الجملة التي تبدو مدخلاً ملائماً لكرنفال الدراما الرمضانية الذي يتم الإعداد له على قدم وساق، حيث تبدو الصورة فيه هي الأقوى والشكل هو المهيمن والنجوم هم الحكماء وأصحاب الصورة البهية بغضّ النظر عن المضمون.. رمضان هو شهر الدراما بلا منازع، ولكن هل تربح فيه الدراما بالفعل؟ هل يصنع حالة من التواصل الفني المدهش أم يبقى مجرد موسم تجاري للدراما يملأ فراغات الشاشة الصغيرة، ويقتل وقت وروح المشاهدين؟

ناهد صلاح

كرنڤال الصور

انده‍ش محمد أنس مدير التوزيع بإحدى كبرى شركات الإنتاج السينمائي والتليفزيوني في تركيا، حين زار القاهرة لأول مرة ليكتشف سوق الدراما، ويفسح طريقاً جديداً أمام الدراما التركية في عالمنا، ولكن هذه المرة في الشارع المصري وبدبلجة مصرية، لم يستطع الموزع التركي الذي كان يصطاد كل فرص التعاون الفني بين مصر وتركيا أن يفهم فكرة الأجور الباهظة التي يحصل عليها النجوم الكبار بينما تصنع المسلسلات بتكلفة أقل، ولم يستطع أن يغض الطرف عن هنيان التنافس على شاشة عرض شهر رمضان، وبينما كان لا يجد إجابة منطقية على سؤاله: أكان لابد من كل هذا الصخب والزحام؟، كان يحسم الأمر بجملته المقتضبة: فهمت الآن لماذا اجتازت الدراما التركية كل الدروب منذ هبت على بلادكم كالعاصفة!!

هي الجملة التي اختصرت حال الدراما المصرية التي تشتعل وتتّخذ وضعية الاستعداد لماراثون العرض الرمضاني كالصاعقة تكاد توسعنا ضرباً ومساومة من كل النواحي، حيث تستبيح حرية المشاهدين من المحيط إلى الخليج، وتقيّدهم بشاشة يضيعون فيها ويتوهون في زخم قصص الحزن والفرح التي ربما تلهيه عن واقعه الصعب وهمومه وجراحه لتورطه في حلبة التنافس الشرس، وكأنها الحرب، كرّ وفرّ، فبينما يحاول أن يفرّ من وطأة جراحه الواقعية يجد نفسه محاصراً ورهين عراك فضائي ليس له، ولكنه يبعثره بين مسلسلات تمحو الفارق اللفظي بين الواقع والخيال.

ربما لم يقصد الموزع التركي أن يشير إلى المقارنة بين الدراما المصرية والتركية، ولكنها مقارنة لا تخطئها عين مراقب، والمقارنة ليست في القشور بمعنى أنها لا تقتصر على صورة جيدة أو موضوع تفتقده الدراما العربية والمجتمع العربي عموماً كالرومانسية مثلاً وعلاقات العشق المركبة، ولكنها تمتد إلى تخطيط لاستراتيجية عمل يتلوه هدف ما وتنظيم لعرضه، حيث تعرض المسلسلات في تركيا على مدار العام دون الارتباط بزمن أو بموسم معين. وطريقة العرض تكون أسبوعياً بالتناوب، والأهم أن التكلفة الإنتاجية تتوزّع بشكل عادل، فلا يعقل أن يحصل «النجم» بطل المسلسل على ما يقرب من نصف ميزانيته أجراً، كما يحدث في المسلسلات المصرية، ونتوقع أن نشاهد عملاً جيداً يرضي طموحنا.

وبصرف النظر عن المقارنة بين الدراما المصرية ونظيرتها التركية التي تسللت هي الأخرى للعراك الرمضاني بعد أن أقحمها موزعوها بالطبع، أو حتى السورية التي كانت منافساً قوياً، وبصرف النظر أيضاً عن تأثر الجميع بالتحولات السياسية العنيفة التي يمر بها العالم العربي، إلا أن أفق التنافس لم يغلق أبوابه. وتظل الدراما تلهث وراء المارد الرمضاني الذي تتحكم فيه الإعلانات، فمن الناحية السطحية تبدو الإعلانات التي تتقاطع مع المسلسلات مملّة لمشاهد مقيّد على مقعده ومشدود إلى الشاشة، ولكنها في حقيقة الأمر هي غالباً المحرّك الأساسي للعملية كلها حيث يسيطر البعد التجاري. وبالتالي يحدث خلل أكيد في المستوى الفني، لأنه حسب قانون الإعلانات ومنطق الكسب السريع لا معنى للجودة، وإنما المهم هو النجم الذي يحقّق رهان الربح. وهو أمر لا تستقيم معه المعايير الصحيحة في الإنتاج والنص والإخراج، كما يقول الكاتب يسري الجندي، مؤكداً أن الأمر يحتاج إعادة ترتيب منظومة



الصناعة.

ربما تبدو زيادة الفضائيات العربية وخصوصاً المتخصصة في الدراما منفذاً مهماً للعرض، ولكنها شاركت بشكل أو آخر في تكريس فكرة تسييد الإعلانات وأن المسلسل الجيد هو من يقتنص القدر الأكبر من الإعلانات، ويحدث ذلك حسب نجوم المسلسلات، فيقال مسلسل عادل إمام أو يحيي الفخراني أو نور الشريف أو يسرا أو ليلى علوي أو حتى غادة عبدالرازق ومصطفى شعبان، وهو الأمر الذي يدعم شهر رمضان كموسم تجاري لاحتكار الدراما، ولعل هذا ما قصده المنتج جمال العدل حين أكد أنه يصعب إيجاد موسم درامي بديل لرمضان مفسراً ذلك بقوله: حجم الإنفاق على الإعلانات في رمضان يصل إلى 33٪ من إجمالي الإعلانات، ويوزع المتبقي علي بقية الشهور بما لا يتجاوز 7٪ وهو ما يجعل تقديم أي مسلسل عالي التكلفة مجازفة وأمراً غير محسوب حيث يصعب تعويض تكلفته.

وبالرغم من ظهور أعمال لأسماء شابة لفتت الانتباه في السنوات الأخيرة، إلا أنه لم يفلح أحد من الإفلات من فخ الإعلانات والتركيز على البعد التجاري أكثر من البعد الفني، الأمر كله لم يعد يتجاوز المعادلة الاستهلاكية سواء في إعلانات تطرح السلع أو مسلسلات تطرح موضوعات تفاجئنا أحياناً بما تروِّجه من أفكار شاهدة على ردّة ثقافية واجتماعية عصِيّة على الرحيل عن مجتمعاتنا، كما حدث على مدار السنوات السابقة في مسلسلات مثل «عائلة الحاج متولي» أو «زهرة وأزواجها الخمسة» أو «الزوجة الرابعة».

وعلى أي الأحوال فإن الملمح الأبرز للدراما الرمضانية هو الحشو الزائد والمطّ والتطويل لمبرِّر واحد فقط وهو الوصول إلى الحلقة الثلاثين أو ربما تجاوزها. والهدف ليس تغطية العرض في رمضان فقط، لأنه من الممكن إعمال هذه التغطية إذا كانت حتمية أساساً بأكثر من مسلسل، ولكن حسب النظرية التجارية فإن الحشو ضروري للتطويل حتى يمكن الاستفادة من دخل الإعلانات قدر المستطاع، بصرف النظر عن جودة المسلسل من عدمه. والسمة التي باتت واضحة أيضاً هو تكثيف الحلقات الأولى ثم التراخي فيما بعد، حسب وصف السيناريست الشاب وليد خيري (شارك في كتابة العديد من مسلسلات السيت كوم منها «تامر وشوقية»، و«أحمد اتجوز منى») مشيراً إلى أن أغلب المسلسلات أصبحت تتبع منهج «حشر» الحلقة الأولى بموضوعات وقضايا كثيرة ومتشابكة تجعل المشاهد يتوه أساساً حتى يصل إلى الموضوع الرئيسي الذي يهدف إليه، ثم يضيع هذا التركيز في الحلقات المتتالية التي تعاني من مطّ وتطويل لا داعي له.

ولعل الربيع العربي كان له تأثيره الخاص على الدراما، فبصرف النظر عن الناحية المادية التي جعلت الإنتاج أقل، فإن صناع الدراما حاولوا استثمار التغيرات الفاصلة في مصر والعالم العربي في مسلسلات ربما رآها بعض النقاد انفعالية وغير ناضجة. خصوصاً أنه من الصعب تكوين رؤية متكاملة لتطورات الأوضاع التي لم تستقر، ولم تتحقق بعض، لكنها على أي الأحوال صنعت نقلة نوعية إلى حد ما في تناول قضايا أكثر التحاماً بالواقع وبالشارع المصري والعربي عموماً، وهذا مؤشر إيجابي تحمله مسلسلات رمضان هذا العام.ا

حلو ومالح
وفانوس يحاول البقاء

سامي كمال الدين

قصص كثيرة تروى عن سبب ارتباط شهر رمضان بالفانوس، لكنها تتفق جميعها في أن البداية كانت في العصر الفاطمي، وإلى الآن استقرت صناعة الفوانيس بوصفها صناعة رمضانية تظهر من العام إلى العام، لكنها ليست الصناعة الوحيدة المرتبطة بالشهر الكريم.

إن أردت أن ترى صناعة الفوانيس المصرية التي تتم بطريقة يدوية عليك الذهاب لمنطقة باب الخلق حيث توجد ورش صناعة الفوانيس بجانب العديد من ورش صناعة المشغولات النحاسية، وورش أخرى بالسيدة زينب، وأيضاً خان الخليلي، عندما تصل إلى هناك لا تتوقع أن يجلس معك شخص أو أكثر ليحدثك عن هذه الصناعة إنما سيحدثونك أثناء انشغال كل شخص بتصنيع قطعة معينة من الفانوس، فـ (عم شوقي محمد) صاحب الورشة والذي تعلّم الصنعة منذ كان عمره 10 سنوات- كما يقول - ذكر أن صناعة الفوانيس اليدوية في مصر تمرّ بوقت عصيب الآن حيث اجتمعت المشاكل السياسية والاقتصادية التي أثرت على وضع المصريين الاقتصادي، إلى جانب انتشار الفانوس الصيني الرخيص الثمن، مع التكلفة المرتفعة للفانوس المصري، كل هذا يهدِّد هذه الصناعة العريقة في القدم، أما عن أسعار الفوانيس فتبدأ من ثلاثين وحتى ثلاثمئة جنيه مصري.

تلفتّ عن يميني فوجدت شاباً يجلس وأمامه كومة من الصفيح، يمسك بيده مقصاً يقطع به شرائح مختلفة في الحجم والطول كل بحسب طول الفانوس أو حجمه، وثمة شخص أخر بجواره يقوم بلحام هذه الشرائح في أشكال معينة حيث يبدأ بالجزء الأسفل والذي يكون أعرض مما فوقه، وهكذا حتى يأخذ الفانوس شكله الأساسي، ليقوم شخص ثالث بتلوينه وزخرفته ليخرج في شكله النهائي، هؤلاء «الأسطوات»- كما يسمونهم - تعلموا هذه الحرفة منذ طفولتهم حتى يستطيعوا إتقانها، فيبدأ صبياً ثم مساعداً إلى أن يصبح متقناً لهذه الحرفة. وفي معظم الأحيان تكون وراثة عن الأب أو الجد، حتى لتجد أن هذه الحرفة متأصِّلة في عائلة لمدة 100 عام مضت، كما هوالحال مع (عم شوقي) الذي يبلغ من العمر 70 عاماً.

الفانوس موجود طوال العام، وخاصة في المناطق السياحية كالحسين والأزهر وخان الخليلي، ولكن في رمضان ينتشر في جميع المناطق بمصر حتى لا يكاد يخلو شارع من عدة محال تبيع الفوانيس.

في الأعوام السابقة اشتهرت الفوانيس الصينية بالعديد من الأسماء والأشكال منها ما هو على شكل شخصية المفتش كرومبو، أو بكار، وغيرهما، ولكن هذا العام لوحظ أن معظم الفوانيس تأخذ الشكل التقليدي والذي يشبه (البلدي) كثيراً.

الكنافة والقطايف

أما الكنافة والقطايف فتعتبر من المأكولات التي ارتبطت بشهر رمضان، ولا تخلو منها المائدة المصرية على الإفطار كل يوم. ولها مع رمضان تاريخ قديم، حيث بدأت صناعة الكنافة والقطايف بشكل يدوي دون الاستعانة بالكهرباء، بعكس صناعة الفوانيس ترتبط الكنافة والقطايف بشهر رمضان ارتباطاً وثيقاً بحيث يوجد عدد قليل جداً من المحلات التي تعمل في هذا المجال قبل أو بعد رمضان منها محل «الكنفاني» الشهير بشارع الملك فيصل، والذي يعمل طوال العام في تقديم الكنافة، ولكن الوضع في رمضان يختلف تماماً من حيث الكمية المصنَّعة أو إقبال الناس عليه فالمائدة المصرية في رمضان لا تكتمل بدون الكنافة والقطايف بعد تناول الإفطار.

سامح عبد الراضي أحد العاملين بالمحل يقول: نحن من المحلات القليلة التي تعمل طوال العام في صناعة الكنافة، وهناك إقبال من الناس عليها، ولكن ليس مثلما يحدث في شهر رمضان حيث يعتبر هو شهر الكنافة والحلويات، ونشتهر بالكنافة الآلية لأننا لا نصنع



اليدوية والتي تحتاج لوقت ومجهود بعكس الآلية والتي يكون معظم الشغل فيها آليّاً بداية من حلّة «العجين» والتي نجهز فيها الدقيق مع الماء بكميات ومقادير معينة وتتولى الآلة بعد ذلك خلطه. وبعد أن نتأكد من سمكه وتقليبه جيداً نقوم بصبه في «قمع» الفرن، ثم يبدأ السائل في الخروج من «الكوز» على سطح صينية الصاج والتي تكون درجة حرارتها مناسبة كي لا تحترق الكنافة أو تكون قليلة النضج فلا تباع.

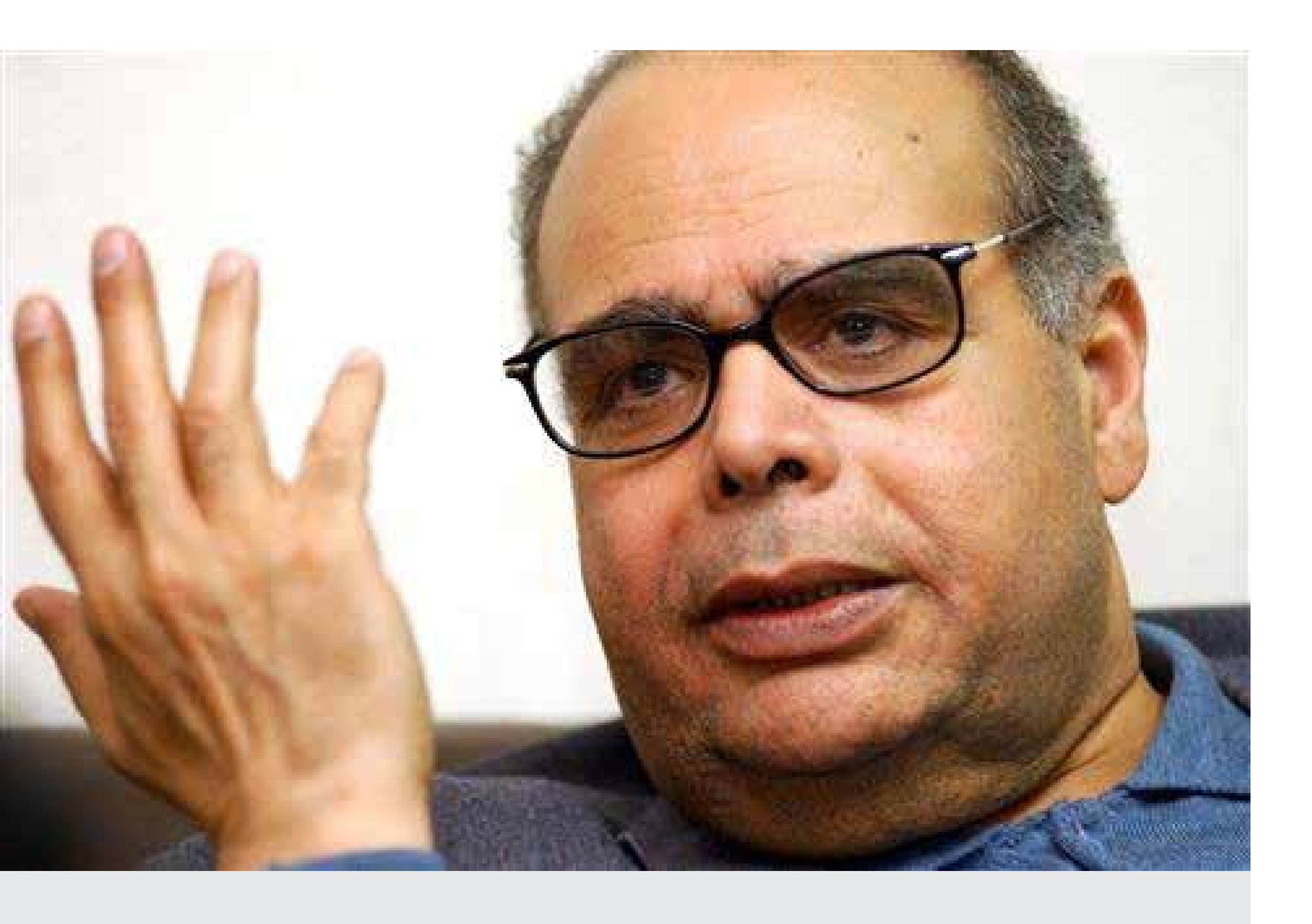
أما الكنافة البلدي فهي متوافرة في شهر رمضان فقط ذلك لأنه يستلزم لها بناء دائري الشكل يكون ارتفاعه حوالي المتر له فتحة من أسفل لإشعال النيران بداخلها، وأعلاه صينية صاج، وكل ما في هذه الطريقة يعتمد على الإنسان حيث يتم تجهيز الدقيق والماء بمقادير مناسبة ويقلبها الشخص بنفسه حتى يتأكد من أنها جاهزة ثم يقوم بتصفيتها في إناء آخر، كما يستخدم «كوز» به العديد من الفتحات الضيقة من أسفله والتي تكون مناسبة لخروج السائل في شكل خطوط رفيعة، ويتأكد قبل هذا من درجة حرارة الصاج، ثم يبدأ (الصنايعي) في تحريك يده بطريقة ماهرة بحيث لا تتداخل الخطوط مع بعضها البعض من الخارج إلى الداخل في شكل دائرة تضيق رويداً رويداً، وينتظر دقيقة ربما أو دقيقتين، ثم يقوم بلمها من فوق الصاج ليبيعها وهكذا.

أما القطايف فيتم بناء شكل مقارب للكنافة «البلدي»، وإن كان أصغر منه في الحجم ويشبه الفرن عليه صينية من الصاج، وبعد أن يتم تجهيز السائل يمسك بكوز به فتحة واحدة من أسفله مناسبة وبيده الأخرى سكين يقلب بها القطايف، ويحرص على أن يخرج العجين من الكوز بنفس الحجم تقريباً.

لا يشترط في الكنافة البلدي أو القطايف أن تكون بداخل محل، ولكن يقوم بعض الأشخاص قبل رمضان بأسبوع بتجهيز مكان ما في الشارع، وإنشاء هذه الأفران به، لكن معظم المحلات التي تتجه لبيع الكنافة في رمضان تعتمد على الكنافة «الشَّعْر» كما يطلقون عليها نظراً لأنها تكون رقيقة جداً وهي التي يتم تصنيعها بطريقة آلية.

ولا يخلو شارع في رمضان من بائع «مخلل» سواء في مطاعم «الفول والطعمية» والتي تستعد لهذا الشهر عن طريق تخليل كميات كبيرة من الزيتون والفلفل والليمون والجزر وغيرها قبل شهر رمضان بوقت كبير، أو من باعة يظهرون في هذا الوقت من كل عام ومعهم كميات كبيرة من المخلل والتي يقبل عليها المصريون في الشهر الكريم التي- بحسب بعضهم- يكون طعمها مختلفاً عن باقي أشهر العام.

أما المشروبات المرطبة والتي تظهر بكثافة في الشهر الفضيل من كل عام فلعل أشهرها التمر هندي، السوبيا، والعرقسوس الذي يعتبر من المشروبات المرطبة والمفضلة في رمضان، بل إن بعض الناس يعتبرونه شافياً للعديد من الأمراض، وتتوافر هذه المشروبات في محلات العصائر، ولكن ينافسهم باعة يظهرون أيضاً في هذا الشهر وينتشرون في كل شارع بحيث لا يتطلب الأمر أكثر من «برميلين» صغيرين أو ثلاثة يوضع في كل منها نوع من هذه المشروبات مع الثلج، ويتم وضعها في أكياس صغيرة، ويبدأ عملهم قبل أذان المغرب بنحو ساعة أو ساعتين، ولا ينتهي مع صوت الآذان.



نصر حامد أبو زيد في آخر حوار لم يُنشَر من قبل:

للديموقراطية ثمن علينا أن ندفعه

بضعة أسابيع قبل رحيله، كان من المفترض أن يحل المفكر الكبير نصر حامد أبو زيد (1943 - 2010) ضيفاً على الجزائر العاصمة، بدعوة من جمعية «البيت للثقافة والفنون»، ضمن سلسلة «البيت المضياف»، لكن ظروف مرض الراحل منعته من زيارة البلد. وقد أجرى الشاعر والصحافي أبوبكر زمال حواراً مع المفكر نفسه، احتفاء بتجربته، كان سيصدر بمناسبة زيارته إلى الجزائر. وتنشره حصرياً مجلة «الدوحة» في الذكرى الثالثة لرحيل صاحب «الخطاب والتأويل».

كيف تراجع اليوم مسارك الفكري؟ كيف تراه؟ ما هي ملامحه؟ وأهم ما وصل إليه؟

- أعتقد أن مسيرتي العلمية التي بدأت بدراسة «الاتجاه العقلي في التفسير»، كما تمثلت في كتابات المعتزلة تطورت في اتجاه البحث عن منهج ناجع للفهم والتأويل، خاصة في مجال دلالة النصوص الدينية الأساسية.

بدأ هذا المنهج في التبلور من خلال كتابي «مفهوم النص: دراسة في علوم القرآن»، على أساس الطبيعة الأدبية للخطاب الإلهي، وهو منهج «التأويل الأدبي» الذي بدأه الشيخ محمد عبده في تفسير «المنار»، وطوَّره بشكل لافت الشيخ أمين الخولي.

كان هذا المنهج ينطلق من مُسَلَّمة أساسية تتعامل مع القرآن بوصفه «نصاً» يمكن تحليله وفق أفق علم تحليل النصوص. كانت هذه قناعتي الثابتة لفترة ليست بالقصيرة. لكن مع مراجعتي للتفسير الحديث والمعاصر لاحظت أن كل مفسر يجد في القرآن تقريباً ما يريد، فالقرآن بحكم تعددية منابعه وتعددية سياقاته يكاد يسمح بذلك. من أراد أن يتحدث عن السلام والعفو والصبر يجد في القرآن سنداً، ومن أراد أن يتحدث عن العنف والإرهاب والقتل يجد في القرآن سندا كذلك. وهو أمر يعيد إلى الأذهان اختلافات المتكلمين حول القرآن، فقد اتفقوا جميعاً على أن بالقرآن آيات محكمات وأخر متشابهات، وكذلك اتفقوا على أن تأويل المتشابه إنما يكون بردّه إلى المحكم، أو بعبارة أخرى اتفقوا على المنهج. لكنهم حين جاءوا إلى التطبيق اختلفوا، فمحكم المعتزلة صار متشابه الأشاعرة. والعكس صحيح. وهنا ما دعا البعض إلى أن يقول بصحة كل الآراء، فكل رأي له سند. والكل على حق.

تأمُّل هذه الظاهرة جعلني أعيد النظر في أساس المفهوم الذي قامت عليه تلك المناهج، وهو مفهوم «النص». والحقيقة التي أطمئن إليها الآن أن «القرآن» ليس نصاً واحداً، بل هو مجموعة من النصوص لكل منها سياقه. وحين تم تدوين القرآن في «المصحف» تم جمع هذه النصوص في ترتيب مغاير لترتيب نزولها. هذه الحقيقة تستوجب منا أن نتعامل مع القرآن بوصفه «خطابات» وليس نصاً. والفارق كبير بين «الخطاب» وبين «النص» حيث يفترض في النص أن يكون تعبيراً عن رؤية «مؤلف»، أما «الخطاب» فهو تعبير عن علاقة بين متخاطبين في سياق يختلف باختلاف المخاطبين، ويختلف باختلاف ردود الفعل. القرآن خطاب أو بالأحرى خطابات، لكل منها سياق. وهنا انتقلت مسيرتي الفكرية من منهج «النص» إلى منهج «الخطاب».

كيف ينظر إلينا الغرب؟ ماذا نعني له اليوم؟ وماذا، بالفعل، ينتظر منا؟

- لا أميل إلى الحديث عن «الغرب» هكذا بإطلاق، وكذلك لا أميل إلى الحديث عن «نحن» هكذا بإطلاق، فذلك يؤدي إلى تزوير القضايا، ويجرنا إلى إطلاق أحكام عامة نستريح لها، لأنها تعفينا من قلق البحث والتنقيب في التفاصيل. وهذا ينطبق بنفس الدرجة على السؤال التالي.

البشر يحتاجون إلى التعايش في سلام وتعاون ومودة، لكن التاريخ لا يحقق دائماً هذه الحلم. هناك الأطماع والتوسعات واستغلال البشر والخوف منهم.. إلخ. العلاقة بين أطراف العالم تتحدد بناء على التجارب التاريخية بكل آلامها وتوقعاتها. في سياق تاريخي بعيد كان «الغرب» يسيطر على «الشرق»، ثم تغيرت اتجاه رياح التاريخ فسيطر الشرق على الغرب فترة، وهكذا دواليك. في الشرق ما تزال ذكريات الحروب الصليبية ماثلة، بل وتتجدد مع كل هجمة سياسية وعسكرية من الغرب على الشرق. بالمثل فإن ذكريات الاجتياح العثماني الإسلامي للغرب ما تزال ماثلة، وتتجدد مع كل عمل إرهابي يقع هنا أو هناك.

> **الواقع اليوم هو واقع «الخوف المتبادل»- الفوبيا- خوف «الإسلام» في الغرب، وخوف «السيطرة والهيمنة» في الشرق**

الصراع ليس صراع «الغرب» و«الشرق» فقط، ففي الشرق صراعاته، بل وفي كل مجتمع صراعاته. الأمر كذلك بالنسبة للغرب الذي عانى من حربين عالميتين سبقتهما حروب دينية كثيرة.

الواقع اليوم هو واقع «الخوف المتبادل»- الفوبيا- خوف «الإسلام» في الغرب، وخوف «السيطرة والهيمنة» في الشرق.

انشغالنا بهذا التاريخ «الصراعي» يلفتنا عن «التبادل الثقافي» الذي حدث ويحدث منذ وُجِد البشر على سطح الأرض. حضارة الشرق القديم تسربت إلى الغرب فصنعت حضارة اليونان والرومان. وهذه الأخيرة امتدت إلى الشرق في شكل الثقافة الهلينية التي تشربتها الحضارة الإسلامية وأضافت إليها، فتسربت هذه الأخيرة إلى الغرب مرة أخرى عبر إسبانيا وإيطاليا وهكذا..

الآن يعيش الشرق على «علم الغرب»، وعلى التكنولوجيا الغربية التي يستخدمها حتى هؤلاء الذين يريدون تدمير «الغرب».

أين وصل الحوار الفكري والمعرفي بين النخب العربية؟ ما شكله؟ وما هي طبيعته اليوم؟

- أي نخب؟

النخب السياسية، لا فكر ولا حوار بل استبداد. النخب العسكرية تابعة للنخب السياسية بل أحياناً هي نفسها. النخب الفكرية أين هي؟.

أقصى ما يمكن أن تشير إليه أن تشير إلى أفراد هنا وهناك، والأفراد قد يتواصلون، وهذا أقصى ما نجده: تواصل بين أفراد.

لا يمكن الحديث عن حوار فكري معرفي خارج إطار مؤسسات علمية فكرية.

جامعتنا المرشحة للقيام بهذه المهمة، ليست مؤسسات فكرية، بقدر ما هي في أحسن الأحوال مؤسسات تعليمية مدرسية، وفي أسوئها معمل لتفريخ مواطنين.

هل تلمس اليوم حركة تجديدية في الفكر؟ هل تظن أن الحديث عن فتح باب الاجتهاد المرفوع من طرف مجموعة من المفكرين العرب منذ نهايات القرن الماضي قد نجح في رأب الكثير من الخلافات؟

- مفهوم «الاجتهاد» مفهوم عاجز عن إنجاز مهمة «تجديد الفكر الديني». إنه يقوم بدور محدود جداً في مجال «الفقه»، وقد استهلك مجال استخدامه بالفعل.

ما نحتاج إليه هو تجديد نقدي للفكر الديني. والتجديد أساسه «النقد» نقد القديم. أو كما قال أمين الخولي: «أول التجديد قتل القديم بحثا». وعلينا أن نفهم «القتل» هنا باعتباره النقد الكاشف عن السياق والتاريخ ووضع الفكر القديم في موضعه. إذا كان الغرض من الاجتهاد أو التجديد، هو رأب الخلاف، فنحن هكذا نسعى لإقامة سلطة كهنوتية. التجديد النقدي يفتح قضايا للنقاش، من هنا فإنه يحتاج لمناخ من الحرية. هذا المناخ مفقود، وهذه هي مأساتنا.

كيف تقرأ اليوم هذا التصدع وهذا الشرخ الموجود داخل المجتمعات العربية بسبب انتشار وهيمنة الآراء المتشددة فيها؟

- انتشار التشدد ليس سبباً، بل هو نتيجة لغياب الحريات. تم التعامل مع مشكلات المجتمعات وصرخات المحتجين بوصفها مشكلة أمنية، ولم نميز في مجتمعاتنا بين الصناعة الفكرية للإرهاب، وهي صناعة يقوم بها الشيوخ الموقرون الذين يحظون باحترام القادة وبالشهرة، ويستأثرون بالإعلام، وبين «الشباب» المتذمر الذي تجذبه هذه الأفكار. انظر لنظامنا التعليمي وأنت تعرف أسباب كثير من مشكلاتنا.

كيف تحلل ظاهرة الإرهاب؟ لماذا يتخذها الغرب عموماً كذريعة للتهجُّم على العرب والمسلمين؟

- كما قلت إنها ظاهرة اجتماعية اقتصادية سياسية.

ليس «الإرهاب» مرضاً هبط علينا من كوكب أخر، بل هو بنية ذهنية وفكرية، تعليمية اجتماعية. الغرب أصابه البلاء منا، وعلينا الاعتراف بذلك. ليس معنى هذا عدم مسؤولية الغرب السياسي والولايات المتحدة تحديداً، عن «عولمة» الإرهاب.

قلت في إحد حواراتك إننا نعرف كل المشكلات التي يعاني منها العالم العربي والإسلامي، وأن تدخل الغرب في تحديد أجندة عليه من خلال ما يعرف في الأدبيات اليوم بالإصلاح هو ما يحول دون تحقيق التقدم المنشود. لماذا نرمي دوماً أخطاءنا على الغرب؟

- هناك فارق بين تحليل الواقع - وواقعنا يتواجد الغرب فيه بشكل مكثف سلباً وإيجاباً- وبين تبرئة النفس وإلقاء اللوم على الآخرين. ما قصدته أن استيلاء «المحافظون الجدد» في البيت الأبيض على أجندة الإصلاح تحت مسمى مشروع «الشرق الأوسط الكبير» حوّل «الإصلاح» في نظر العامة إلى شيء كريه. لا شك أن شعوبنا تريد الحرية، والديموقراطية، والمساواة، وتمكين المرأة.. إلى أخره، لكنها تريدها نابعة من واقعنا. ادعاءات الإصلاح على أسنّة المدافع وفوق ظهور الدبابات يحوِّل الإصلاح إلى جريمة. هنا أمر واقع.

هل نحن فعلاً ننشد الحرية والتقدم. والغرب هو الذي يمنعنا ويفرض علينا خططه؟ ألا تلاحظ أن هذه الاتـكالية هي العجز بعينه بحيث وجدنا فيها ضالتنا كي لا نتحرك؟

- نحن لسنا بدعاً بين البشر.

نحن نريد الحرية والتقدم. ولكن هناك معوقات كثيرة من بينها تدخلات الغرب. الحالة الجزائرية نموذجاً على ذلك. الاستعمار يحاول تحديث المجتمع من أعلى قافزاً فوق كل تقاليد المجتمع وتراثه، بل وباحتقار لهذا التراث. النتيجة هي كراهية «الحداثة» ومقاومتها باعتبارها بدعة استعمارية. هذا من جهة. ومن جهة أخرى رافق الاستعمار خطاب يضع «الإسلام» موضع الاتهام، بوصفه دين التخلف.

هذه مصيدة، لأنها تجعل الهوية هي الدين ولا شيء غيره. ويضطر المُسْتَعمر إلى الدفاع عن هويته الإسلام في هذه الحالة، ونحن حتى الآن في أسر هذه الخدعة التي اختصرت هوياتنا المعقدة والمركبة في صفة واحدة هي «الإسلام».

ماذا نفتقد اليوم؟ لماذا لم نحسم بعد في مسائل الهوية، الحداثة، العولمة، الدين الجنس، السياسة، كل المفاهيم التي ما زالت تؤرق النقاشات وتنكي الجدل؟

- نفتقد الكثير، نفتقد توفُّر أساسيات الحياة الإنسانية: المسكن، والمدرسة، والمستشفى، والوظيفة. الملايين في بلادنا بلا مسكن آدمي، بلا تعليم أو علاج، باختصار بلا مستقبل. الحداثة مَسَّت أطراف المدينة، وغابت تماماً عن الريف والقرى، واتخذت أشكالاً غريبة. الدين تم تدمير معناه ليحترق في عربة السياسة من كل الأطراف. النزاع حول المعنى الديني حوّل الدين من أن يكون أحد عناصر الهوية إلى أن يكون هو «الهوية» بلا أي إضافة.

هذا واقع بائس، لا يمكن أن ينتج أفكاراً راقية. أضف إلى ذلك الديكتاتورية بكل معانيها حيث يعشش الفساد وتنتعش الأنانية: أنا ومن بعدي الطوفان. في مناخ مثل هذا تصبح الهوية فقيرة، ذات بعد واحد يُختصر فيه الإنسان والدولة والوطن. وتصبح الحداثة مشوهة، لأنها مفروضة من أعلى، وتمثل زاداً للأقلية وعناء للأغلبية. يتم إفقار الدين واختصاره وابتساره في تقسيم الأشياء

> النخب السياسية، لا فكر ولا حوار بل استبداد. النخب العسكرية تابعة للنخب السياسية بل أحياناً هي نفسها. النخب الفكرية أين هي؟

والأفعال إلى «حلال وحرام» فقط. وبدخول السياسة فيه يفسد كلاهما.

هل تعتقد أن غياب مناخ الحرية في العالم العربي هو ما يقف وراء انحسار الفكر داخل المجتمعات العربية؟

- أجزم بذلك، لكن للحرية شروطاً حياتية وإنسانية غير متوافرة.

هل ترى أنه من الضروري أن نعيد النظر، أو أن نتجاوز، أو أن نطرح بدائل جديدة في كل ما يتعلق بالدين الإسلامي من فقه وعبادة وعقيدة ومعاملات وغيرها؟

- المسألة ليست إعادة نظر بقدر ما هي تبصُّر بحقائق الدين الثابتة والتمييز بين هذه الحقائق وبين التجليات التاريخية والسياسية والقانونية، التي اعتبرت من الدين. العبادات مجال هام لاكتشاف البعد «الأخلاقي» الغائب في السلوكيات الدينية. ترى الناس تصلي وتصوم وتقصِّر الثوب وتطيل اللحية وتبالغ في ذلك، دون أن يكون وراء ذلك مردود أخلاقي. «إن الصلاة تنهى عن الفحشاء والمنكر والبغي» و«من لم تنهه صلاته فلا صلاة له». بل إن ذبائح الحج «لن ينال اللهَ دماؤها ولا لحومها ولكن يناله التقوى منكم». التقوى هي بؤرة العبادات ومجمع الأخلاقيات الغائبة في مجتمعاتنا.

تعيش اليوم في مجتمع غربي وبالضبط في مناطق انطلقت منها الهجمة على الدين الإسلامي من خلال الرسومات الكاريكاتورية، ومن خلال المقالات والكتابات والمحاضرات التي تطعن في ديننا. كيف تتفاعل مع هذه الأحداث؟، كيف ترى من موقعك ردّة فعل الشارع العربي الإسلامي تجاه هذه الحملة؟ هل تؤمن في كل هذا بمقولة المؤامرة والمخطط المبيَّت من طرف الغرب ضدنا؟ وهل تعتقد أن ما يفعله هؤلاء هو نتاج انغلاقنا على ذواتنا؟ ولماذا يلجأ الغرب إلى مثل هذه الممارسات؟ هل نشهد اليوم حرب أديان بعد أن روَّجَ طويلاً لصراع الحضارات وتصادمها؟

الغرب أدرك نقاط الحساسية فينا ويضغط بها علينا، فنحن لا نثور ضد كل المهانات الإنسانية، ولكن لأن نكرة هنا أو هناك رسم كاريكاتوراً مسيئاً

- ليس هذا سؤالاً، بل هذا موضوع أطروحة.

لقد أدرك الغرب السياسي مناطق الحساسية فينا، فهو يضغط عليها. فنحن لا نثور ضد كل المهانات الإنسانية والأخلاقية التي تمتلئ بها مجتمعاتنا، ولكن نثور لأن نكرة هنا أو هناك رسم الرسول بطريقة مسيئة. وعليك أن تتعجب لماذا لم تقم المظاهرات ضد إهانة المصحف في أبو غريب وجوانتانامو؟

طبعاً لأن بعض جنود الاحتلال من الولايات المتحدة هم المجرمون، والتظاهر ضد الولايات المتحدة لا تسمح به أنظمتنا. أما التظاهر ضد دولة الدانمارك فأمره سهل، إنه لا يكلف أنظمتنا غضب الولايات المتحدة الذي لا تطيقه. هناك جهل فاحش بالإسلام في الغرب وفي العالم الإسلامي سواء بسواء. تحليل الفكر الغربي في مساره التاريخي منذ اليونان وحتى بابا الفاتيكان يعكس روح «تعصُّب» ضد الآخر عموماً. في ثقافتنا الحالية كثير من قيم «التعصب» كذلك.

إنها حروب للسيطرة يُستخدَم «الدين» فيها كمبرر، وعلينا ألا نبتلع الطعم.

إن الغرب يغلبنا بالقوة، ويستخدم الدين مبرراً، ونحن نحاربه بالدين دون قوة.

إن القول إنها حرب دينية تزييف. القصد منه تشويه موقفنا. في الغرب أشياء يجب أن نتعلمها، لماذا لا نفكر أيضاً في هذا البُعد؟.

كيف تنظر إلى واقع الفلسفة والبحث العلمي في العالم العربي؟

الإحصائيات الدولية تقول «صفر».

ما هو التقييم الذي تؤشر به على المجهودات الفكرية والنقدية التي يقوم بها المفكر الجزائري محمد أركون، والمغربي محمد عابد الجابري تمثيلاً لا حصراً؟

- محمد عابد الجابري قدم لنا في ثلاثيته العظيمة أو رباعيته، عملاً من طراز نادر في حفر جذور الوعي العربي. أما محمد أركون فهو صاحب المنهج النقدي بامتياز، وهو أول من نادى بالانتقال من «الاجتهاد» إلى «نقد العقل».

تعلمت كثيراً من جهود هذين المفكرين الرائدين، رغم أنني لا أقرأ الفرنسية ولا أتكلمها، واعتمدت على الترجمات وبعض الأعمال بالإنجليزية في قراءة آركون. فله عليَّ دين كبير. أقول له دائماً أنه أشبه بالشيف. وأنا أشبه بالطباخ، فهو مهموم بأسئلة المنهج. تقديري لهذين المفكرين ولغيرهما - ولكنك قصرت السؤال عليهما حصرياً -، عظيم.

كنت تراقب ما حدث في الجزائر من عنف وإرهاب؟ ماذا كانت عليه نظرتك آنذاك؟ وكيف هي الآن؟

- لا أدري ماذا تقصد آنذاك، لكني كنت من بين المثقفين العرب القلائل الذين نقدوا تدخل السلطة والجيش بسبب فوز الإسلاميين في الانتخابات. ما يزال تقديري أن هذا التدخل باسم حماية الديموقراطية هو المسؤول عن مسلسل الدم الذي دخل فيه وطن «المليون شهيد». كنت وما زلت أقول: للديموقراطية ثمن علينا أن ندفعه، ولنترك لخيار الناس أن يتحقق. فهذا هو السبيل الوحيد لتقوية الناس على تغيير اختياراتهم إذا ثبت الخطأ. هذه الديموقراطية.

تدخُّل الجيش والسلطة لم يحم أحداً. ويحزنني أن أرى أن «مبادرة المصالحة» تعاني من مثبطات.

ماذا تعد اليوم من أبحاث؟

- مشغول بالكيفية التي يمكن أن يكون عليها «تفسير القرآن» إذا انطلقنا من مفهوم «الخطاب» وليس من مفهوم «النص» الذي ساد تاريخ التفسير حتى الآن.

كوكتيل مثير من المسيحية والشيوعية والإسلام.. أو قل الإبراهيمية!

جارودي.. قَرن من التحولات

علاء عبد الوهاب

من يكون - حقاً - جارودي؟
هل كان باحثاً عن الجوهر والحقيقة دائماً؟ أم ساعياً لابتداع مقاربات بعضها شابته «التلفيقية» حين شاء أن يجمع بين المتناقضات؟
رحلة عمرها قرن إلا عامين أو أقل. اعتنق البروتستانتية، ثم الماركسية، ثم خاض مغامرة المزاوجة بين الشيوعية والكاثوليكية، وانتهى مسلماً على طريقته الخاصة جداً، إذ كان يرى أن الإسلام ليس ديناً جديداً، بل متمّماً لعقيدة إبراهيم، وأن تعاليمه تمثّلت ما جاء في اليهودية والمسيحية، ويبدو أنه كان «جاروديا» أكثر منه أي شيء آخر، وكانت قناعته الأخيرة: ثمة وحدة أديان جسدها الإسلام - بانفتاحه على جميع الديانات - بقدرته الهائلة على الاحتواء. . إنه كوكتيل جارودي عبر قرن كامل تقريباً.

(1)

روافد عدة شكّلت المسار الفكري والروحي لجارودي. ولم يكن الجانب النظري وقراءاته الهائلة على التحصيل والتفاعل- كدارس للفلسفة ثم منتج لها- وحدها صانعة الصرح الذي شيّده، سواء أكانت لبناته محل اتفاق أو رفض أو تحفُّظ، من جانب من يتحمّس له أو يصف مسيرته بالتقلُّب والتلفيقية!
أسفاره العديدة كانت رافداً عميقاً، نهل خلاله عن كثب من تجارب وثقافات شرقية وغربية على السواء.
اطلع جارودي على خصوصيات تجارب إنسانية بأبعادها التاريخية والسياسية والاقتصادية والاجتماعية، فكانت زاداً ثرياً، مع نهمه الفطري للمعرفة ساعده الطابع الموسوعي لتكوينه بمستوياته المتعددة، وامتلاكه أدوات التحليل المغلفة برؤية فلسفية واسعة، الأمر الذي أتاح له تفهُّم ثقافات وحضارات متباينة من داخلها.

(2)

بدأ أول تحوُّلاته بمخالفة الأب الملحد، والأم الكاثوليكية باعتناق البروتستانتية وهو ابن الرابعة عشرة. ويبدو أن تلك الارهاصة كانت تشي بميل للتأمل والبحث فاتجه لدراسة الفلسفة، بكل ما طبعته من بصمات سوف تميز رحلته في الحياة منذ ولد في يوليو 1913، وحتى رحيله في منتصف العام 2012.
رحلة جعلته أكثر الشخصيات المثيرة للجدل في القرن العشرين فيلسوفاً وسياسياً ومنظّراً، ومدرّساً ثم متحولاً عظيماً عبر محطات عمره المديد شيوعياً حيناً، متقلباً بين المذاهب المسيحية، ثم مسلماً على طريقته. وفي كل ذلك لم يتخل عن حلمه الأثير الذي راوده منذ العشرين أي وحدة الأديان السماوية الثلاثة، وعبر مشواره - كما وصف نفسه - لم يخن الـ «دون كيشوت» الذي يسكنه، مناضلاً طواحين الهواء الرأسمالية!
الغريب ذاك التزامن بين حلمه بـ «وحدة الأديان» وانتظامه في صفوف الحزب الشيوعي، وخلال مسيرته الحزبية حمل لقب «الكاردينال» بينما يحتل مقعداً في المكتب السياسي - قمة الهرم القيادي - لأن المحيطين به لمحوا نزوعه السلطوي وانجذابه للكنيسة في آن!
مساره الدراسي، وحصوله على درجتين للدكتوراه- بفارق عام -: الأولى في الثلاثين من عمره عن «النظرية المادية في المعرفة» من جامعة السوربون، والثانية في 1954 من جامعة موسكو عن «الحرية»، توازى مع مسيرته السياسية نائباً ثم عضواً بمجلس الشيوخ الفرنسي، وقيادياً بارزاً بالحزب الشيوعي حتى طرده في عام 1970 بسبب انتقاداته



رسوم إسماعيل عزام

المتواصلة لموسكو والسياسات السوفيتية آنذاك.

(3)

اعلن جارودي اعتناقه الإسلام في 1982 إلا أن هناك من يرى أن الشرارة الأولى التي دفعته للتفكير في الإسلام تعود لفترة أسره في الجزائر إبان الحرب العالمية الثانية، فخلال 30 شهراً قضاها سجيناً بمعسكر حلفة كتبت له النجاة في اللحظة الأخيرة على يد مسلمين أباضيين بعد أن عانى الجوع والتيفود وشارف على الموت تنفيذاً لحكم إعدام، إلا أن تلك الواقعة لم تغادره، وربما ظلت تزوره على مدى تلك السنوات الطوال.

على نحو ما، ورغم التصاقه الطويل بالتجربة الشيوعية، كان ثمة تجربة إيمانية خاضها عبر منعطفات حياته، وجاء احتكاكه بمسلمين عن قرب في الجزائر ليتيح له فرصة منحته ليس فقط إطلاعاً على سلوك المسلمين، لكنها منحته فرصة الحياة ذاتها، ولعل تلك التجربة كانت الدافع الرئيسي لوضع كتابه المبكر بعنوان «الإسهام التاريخي للحضارة العربية في الحضارة الإسلامية» الذي أصدره عام 1946، بعد عودته من الأسر، ورفض حراسه المسلمين تنفيذ أمر إطلاق الرصاص عليه لأنه أعزل، وهم يؤمنون أنه ليس من شرف المحارب أن يطلق النار على رجل اعزل.

وكما كان للسياسة نصيب في المحطة الأولى التي تعرف فيها جارودي على الإسلام، فإن إشهاره إسلامه لم يخل من مسحة سياسية، من ناحية، وانعكاس لدرجة من التزام المفكر الذي يسعى لأن تترجم مواقفه دفاعاً عن الحقيقة كما يراها، إذ واكب إعلانه الإسلام مذبحة صبرا وشاتيلا، فأدانها بشدة وعقب نشر مقال الإدانة في صحيفة اللوموند الفرنسية دخل الإسلام.

لم يكن إسلامه على مشارف السبعين من عمره خاتمة مسيرة فكرية، وإن اختلف تقويمها وتراوح ما بين التحول أو التطور، الانقطاع أم التركيب، غير أن الأمر - على أي حال - كان في حقيقته بداية للمرحلة الأخيرة من حياته، والتي لم تقلّ في إثارتها عن كل ما سبقها من مراحل.

(4)

هل كان جارودي - خلال رحلته - توفيقياً عظيماً أم تلفيقياً كبيراً؟

تساؤل يلحّ، فارضاً طرحه، في مواجهة من يقول: «أتيت إلى الإسلام حاملاً التوراة بيد ورأس المال لماركس باليد الأخرى، وأنا مصمم على ألا أتخلى عن واحد منهما»!

فإذا أضفنا اعترافه السابق بعدم تخلّيه عن جوهر المسيحية، فربما يعني ذلك أن جارودي يسعى جاهداً إلى التوفيق بين مجمل ثقافات وديانات، لا يرى في أي منها الكفاية، ويمضي في اجتهاد يقوده إلى أن «النبي لم يزعم أنه جاء بدين جديد، بل قال أنه سيكمل ويتمم عقيدة إبراهيم الأصلية، وقد تمثلت تعاليم الإسلام ما جاء في اليهودية والمسيحية. وما علينا - إذن - إلا أن نغوص في قلب هذه التعاليم، وأن نلغي كل ما تسرب إليها من تحريف وتشويه، ناظرين إلى النبوءات السابقة على أنها جزء لا يتجزأ من النبوة الكونية الشاملة».

ثمة غاية يلفُّها هالة من الغموض في طرح جارودي، لا يخلصها مما يسربلها إلا تخلّيه عن حذره، ومن ثم دعوته - صراحة - للإبراهيمية بعد أقل من أربع سنوات من إعلانه اعتناق الإسلام، ثم تقدم خطوة باتجاه تجسيد عملي لدعم دعوته بتأسيس مركز ملتقى الأديان في قرطبة للحوار بين الحضارات.

(5)

لعل الطابع التركيبي للتكوين الفكري الذي لم يشكل عقله- فحسب- وإنما أطره الحركية كذلك كان الأنسب لتفسير

عدم لجوء جارودي للانتقال القطعي من مرحلة إلى أخرى، دون أن يكون هناك تداخلات وتقاطعات تثير الشكوك، وتستدعي الاتهامات من جانب كثيرين على اختلاف منطلقاتهم وعقائدهم ذات المشارب المتباينة!

وربما يكون من المناسب في هذا السياق، اللجوء إلى تكنيك الفلاش باك، فهذا الميل إلى التركيب صاحب جارودي طوال رحلته الزاخرة بالتحولات والانعطافات، ففي مرحلته الماركسية، لم يكن ماركسياً خالصاً. وحين وقع وثيقة الطلاق مع الحزب الشيوعي الفرنسي لم يبتعد تماماً عن الماركسية، ولو من باب الناقد العليم، بحثاً عن «الحقيقة كلها» و«البديل»- كما فضحته عناوين كتبه-. وفي تلك الأثناء يتحول لاعتناق الكاثوليكية، وهو الذي ولج للشيوعية من بوابة البروتستانتية.

وعندما اعتنق الإسلام لم يتخلّ- أيضاً - عما دأب عليه، فلم تمثل هذه المرحلة انقطاعاً، بل ظل ميله التركيبي ملازماً له، بل ومرشداً وموجهاً لمرحلته الإسلامية إذا جازت التسمية، وربما كان جنوحه إلى «الإبراهيمية» تجلّياً واضحاً لذلك الطابع التركيبي الذي لم يغادره حتى الممات!

وقد يكون أحد التفسيرات لهذا الطابع / التوجه رفضه للدوجمائية، وكل مظاهر الجمود، فكان أن وجّه سهامه دائماً لنقد جمود الأيديولوجيات والأديان دون استثناء، ولعله وجد في المزاوجة وعمليات «التطعيم» مخرجاً سحرياً من الوقوع في أسر «الدوجما» مهما كانت القداسة التي يحيطها الأتباع والمريدين.

غير أن هذا النهج كان كفيلاً بتكاثر أعداد الذين يكسبهم في كل مرحلة - وحتى في اطار المرحلة الواحدة - من مسيرته الفكرية اللامعة، والتي كان الكثيرون يثمّنونه في بداياتها باعتباره مشروع مثقف القرن، وربما كان يثمن هو القرن باعتباره «جارودياً»، من ثم صال وجال، وفي ضميره أنه يملك القدرة والإمكانات والمهارة اللازمة - عبر التجربة والممارسة والاجتهاد - لدمج العديد من الثقافات لتتفاعل مكونة - في المحصلة النهائية - شكل العالم الذي يتمناه!

(6)

هكذا جاءت حياة جارودي الممتدة الحافلة سلسلة من المراجعات، سواء للفلسفات والأيديولوجيات التي اعتنق بعضها، أو تلك التي دسّها أو تعرّف عليها خلال قراءاته وأسفاره.

لكن ربما كان التمرين الأول الذي اجتازه، اعتناقه البروتستانتية في ظل أبوين لا يدينان بها، ثم اعترافه فيما يشبه النقد الذاتي كدارس للفلسفة أنه حصل مؤهّلا دون أن يعرف شيئاً عن فلاسفة الهند والصين والإسلام!

مراجعاته الأكثر نضجاً، كانت للماركسية، وقد تكون إرهاصاتها المبكرة متمثلة في حواراته الواسعة مع كل التيارات الفكرية الفاعلة في فرنسا الخمسينيات، رغم كونه المنظر البارز للحزب الشيوعي آنذاك، ومن ثم كانت تجديداته للفكر الاشتراكي، وقادته بوصلته إلى التنبؤ بسقوط النموذج السوفيتي مبكراً، ودعوته لتطوير نماذج بديلة، ومن ثم طرده من جنة الحزب عقاباً على تلك المراجعات التي أفضت لاجتهادات لم تكن الأرض ممهدة حينذاك لتقبّل بنورها!

ولم تسلم المؤسسات الأقدم عهداً من مراجعاته، من الأسرة إلى المدرسة، الكنيسة، وصولاً للدولة، مروراً بمفاهيم العمل والملكية والسياسة والأخلاق و.. و... وخلص جارودي إلى حتمية حدوث تغييرات تمس البنيات فلا للرأسمالية، ولا بيروقراطية تقنية ستالينية، ثم تغيير للضمائر، وأخيراً تغيير مشروع الحضارة ذاته.

وفي مراجعته للحضارة الغربية، ذهب جارودي إلى أن الغرب عرض طارئ، وإن عصر النهضة هدم حضارات أسمى من حضارة الغرب باعتبار علاقات الإنسان فيها بالطبيعة وبالمجتمع وبالإلهي بدل أن تكون ذروة النزعة الإنسانية، وخلص إلى أن مرحلة منتصف القرن العشرين تجاوزت فيها قدرة الإنسان طاقته، ومن ثم فإنها أصبحت حضارة مؤهّلة للانتحار، وينصح جارودي بتعلّم الشيء الكثير من الحكمة الشرقية، ويرى أن «حوار حضارات حقيقياً ليس بجائز إلا إذا اعتبرت الإنسان الآخر والثقافة الأخرى جزءاً من ذاتي».

(7)

رحلة حافلة مثيرة قطعها جارودي عبر قرن، حاز خلالها عداءات بلا حدود، واكتسب أيضاً إعجاب مريدين، واستدعى انتقادات بلا حصر، وكان في كل ذلك نموذجاً مثالياً ليس للفيلسوف الذي يعاني قلقاً مشروعاً في رحلة بحثه عن الحقيقة، وإنما كان على نحو ما إنساناً نشأ في الغرب متسلّحاً بثقافة عريضة وعميقة دفعته باتجاه محاولة امتلاك رؤية جيدة للعالم.

في رحلته الطويلة لم يكفّ عن السعي لتحرير عقله، من ثم كان همّه المستمر الخروج من أسر ما يعتقد في بداية الولوج إليه أنه ما كان يبحث عنه، ونجح في بلوغه!

وفي الحساب الختامي ربما يكون جارودي قد أحرز نجاحاً لا يمكن إنكاره في أن يحرّر عقله دائماً، وإن كان ثمن ذلك باهظاً، فهو متّهم أحياناً بأنه محتال ثقافي، أو مفكّر متقلّب، أو باحث غير نزيه، أو متحوّل كبير،...و.. وربما خلطة من كل هذه الاتهامات.

هل كان جارودي يتطلع إلى أن يترك بصمة على التاريخ الفكري والثقافي، وربما الأيديولوجي، تضعه في مصاف كبار الفلاسفة الذي لم يقدموا أفكاراً كبرى فحسب، ولكن وضعوا نظريات، وصاغوا رؤى كان لها أنصارها ومريدوها على مر العصور؟

ربما. لكن يظل مشوار جارودي داعياً للتأمل، منذ البداية وحتى رحيله، فمهما كان الاختلاف حوله، أو الخلاف معه، فقد كان باحثاً عن الحقيقة، وظل مخلصاً في سعيه لوضع يده على جوهر الأشياء، اجتهد، فأصاب وأخطأ، واقترب وجنح، وهو في ذلك كله لم يركن إلى برج عاجي شأن كثير من الفلاسفة، إنما كانت أفكاره متفاعلة مع الحياة ومتغيرات العصر. ولعل تلك كانت فضيلته الأكثر روعة.



مرزوق بشير بن مرزوق

مخرجات معاهد الفنون

لا حاجة للتذكير بالتأثير الذي تحدثه كافة أنواع الفنون على ذائقة الفرد وتشكيل ثقافته ووعيه. والتاريخ يشهد بالدور الذي أحدثه فن المسرح والسينما والموسيقى والفنون التشكيلية وغيرها، بجانب عوامل أخرى، في تحفيز الحس الجماهيري ووعيه بحقوقه وثقافته. والفنون بشكل عام جزء من ذلك التراكم الثقافي الذي يشكّل وعي الفرد، ويوجِّه قراراته ومسيرته وخطوته التالية.

إذا كان الأمر بتلك الأهمية، فإنه من المهم أن نلتفت إلى مخرجات معاهد الفنون المختلفة على امتداد الوطن العربي، كما علينا أن نلتفت أيضاً إلى مدخلات تلك المعاهد للدارسين من مناهج وبنى تحتية لسنوات طويلة ونحن ننظر إلى معاهد الفنون وكأنها الاختيار النهائي للطالب، بعد أن استعصى عليه مجموع علامته من قبوله في كليات مصنفة في مجتمعاتنا بالكليات الرفيعة المستوى. وهذه الصورة النمطية البائسة هي نتاج نظرة الدول إلى الفن الذي لا يأتي في سلّم أولوياتها، ونظرة المجتمع التي ترى في الفنون لهواً، ومن المحرّمات، ومهنة من لا مهنة له.

في الجامعات الغربية يتساوى قبول طالب الطب والهندسة والحقوق بقبول الطالب في كليات الدراما والسينما والموسيقى والفنون التشكيلية، بل إن قبول الطالب في هذه الكليات له متطلبات تفوق تلك المطلوبة من الطالب المتقدم للكليات الأخرى. إضافةً إلى ذلك، تتنافس الجامعات العريقة على وجود كليات الفنون المختلفة ضمن حرمها الجامعي، لذلك تفتخر جامعات مثل هارفرد، وأكسفورد، وكمبردج وييل الأمريكية، وجامعات لوس أنجلوس، وغيرها من الجامعات ذات المسميات الكبيرة بوجود معاهد المسرح والسينما والفنون فيها، لذلك كانت مخرجاتها كتّاباً وممثلين وفنيين ومنتجين مسرحيين وسينمائيين يحملون رسالة الفن واسم بلادهم في كل المحافل.

ولا ننسى أن جزءاً كبيراً من حضور مصر وتأثيرها الثقافي في الوطن العربي يرجع في غالبيته إلى فنها السينمائي والمسرحي وفنون النحت والتشكيل، الذي سبق تأثيرها السياسي والاقتصادي، على الرغم من حالة المد والجزر الذي يمرّ بها الفن في مصر.

لتلك الأسباب وغيرها، نظمّت وزارة الثقافة القطرية في الشهر الماضي ندوة حول دور معاهد الفنون المسرحية العربية في تطور الحركة المسرحية، وكان الغرض الأساسي هو أن تجتمع نخبة تمثل تلك المعاهد والأكاديميات العربية، والمهتمين بالشأن الفني لإعادة النظر وتقييم مسيرة تلك المعاهد الفنية الذي يبلغ عمر بعضها أكثر من نصف قرن. وكانت الندوة تهدف إلى النظر في تأثير التطورات والمتغيرات الاجتماعية والاقتصادية والتقنية على مناهج تلك المعاهد، وكيفية استيعاب تلك المتغيرات في تطوير مناهجها وتحسين أدائها ومخرجاتها من الفنانين. وكان المطلوب أيضاً وضع معايير وضوابط علمية وصارمة في مدخلات تلك المعاهد من طلبة ومناهج وبنى إنشائية.

لا شك أن خريجي تلك المعاهد الفنية سوف يكونون مؤثرين في مسيرة المجتمع العربي اجتماعياً، وثقافياً، واقتصادياً. وأكثر من ذلك سيطال تأثيرهم عقل ووجدان الأمة، وهي مهمة محصورة في الفن والفنانين. وعلى الدول أن تفاخر لوجود معاهد للفنون فيها، كما تفاخر بوجود معاهد للطب والهندسة والقانون، كما نتمنى أن يكون موضوع تطوير معاهد الفنون العربية في أجندة وزراء الثقافة العرب في اجتماعاتهم القادمة.

بُخارى
جمال الروح



اليوم، نرحل إلى «بخارى». المطر الأخضر الجميل لا يكف عن الهطول. الأشجار تبدو صامتة تحت رذاذه الخفيف الذي يتبعثر بهدوء في الفضاء. على مدى البصر تمتد المساحات الخضْر حتى الأفق. بين سمرقند وبخارى، نمرٌ بقرية «الإمام البخاري» المغمورة بالزروع. على جانبي الطريق تملأ حقول القطن والقمح وجه الأرض. لكأننا في «الجزيرة السورية»، بين «عامودا» و«رأس العين»، قبل عشرات السنين. «بخارى»! إذن. «بخارى المقدسة». «النبيلة». «قبلة الإسلام». «ركن الدين». «الأكثر قدسية بين مدن طريق الحرير». «جمال الروح» (كما يصفها ابن عربي).

خليل النعيمي

أوه! غيوم وأساطير على سهوب آسيا الوسطى. أحداث وحكايات عشناها في «مخيلتنا الأولى» قبل أن نتحقق منها. وما جدوى أن نتحقق، الآن، من أمور لم تعد قابلة للنسيان؟ قبل أن نصل بخارى، تبدأ السهوب القصية بالرقيّ. مساحات لا حدود لها من الخلاء المليء بالسحر والاشتباهات. أماكن مدلّهة، يغمرها ضوء فاتر ومثير، مثل بريق عيون مملوءة بالشهوة. سهول من الفضة تتراءى بعيداً. تحرسها أرواح الغزاة الذين أثاروا «غبار النقع» فيها، ذات يوم. اجتازوها مسرعين على خيولهم التي لا تتعب من الهَنْب. الآفاق كانت تنتظرهم. وهم متَعَجّلون. بهم لهفة للقاء «الغريب» الذي سيصير حبيباً.

«باب الفضاء العالي» يحجب الأفق، ويخفي السّهوب. ومنذ أن تجاوزناه، بدت الأمور مكشوفة، وكأننا ألقينا عليها الضوء. «باب» معزول مبني في الفَلاة. لا شيء وراءه. وأمامه الفراغ. مَنْ بَنى هذا الباب الأحمر من القرميد، في هذا الخلاء الذي بلا حدود؟ وماذا يريد أن يستدلّ ببنائه؟ أهو باب النعيم المؤدي إلى الله؟ أم هو باب الجحيم؟ ولماذا بَناه في المسافة الفاصلة بين «سمرقند»، و«بخارى»؟ مَنْ يعلم ما تخفي صدور العابدين، والأولياء؟

أَلِجُه بهدوء، وكأنني ألج قصر الحَيْرة. أعبره بهَيْبة، وكأنني أعبر عتبة الوجود الأساسية، مع أنه لا يَحتَمل أكثر من خطْوتين. عرضه ضئيل، لكنه محشوّ بالأماني والتصوُّرات. خَلْفه تخوم واسعة، يغمرها سراب آسيا الوسطى المشبع بالندى. وأمامه مجاز «طريق الحرير». وأصير أعبُّ النسيم الطالع من أعماق الأرض، متَحَسِّراً، نسيم الصبح الآتي من أبعد نقطة في الكون.

«آسيا الوسطى»! لا تنتظر أن ترى أرضاً أجمل منها. ولا سُهولاً أكثر اعتدالاً وامتداداً. ولا تنوُّعاً حَيَوياً أكثر تبايناً وفَرادة مما يوجد فوق قاعها. أيكون ذلك هو ما دَفَعَ كائناتها لكي تشمخ بمثل هذا التحدي والإعتزاز؟ وجعَلَها لا تعتبر «التضحية»، مهما كانت ثمينة، خارج القانون البشري في الوجود؟ هل يشرح ذلك لنا، أيضاً، تصميم الأسرى الثمانين منهم، من أهل هذه السهوب العصية على الإدراك، وهم في طريقهم إلى المدينة المنوّرة، تصميمهم على الانتحار الجَماعي، احتجاجاً على سوء معاملتهم؟ «قتيبة» هو الذي فَتَح «بخارى» سنة: 907 للميلاد، بعد عدة محاولات فاشلة.

احتل المغول «بخارى» عام 1220م بقيادة «نَفَس الله الخارق»: «جنكيزخان». جاء بجيش زاحف كالجراد، يسد منافذ الأفق. وعندما دخل المدينة، قَتل كل



حاميتها، ونهبها، وأحرقها، وخطب في جامعها، قائلاً: «أنا سخط الله عليكم». وأضاف: «لو لم تقترفوا الكثير من الذنوب لما أرسلني الله إليكم لأعاقبكم». وأخذ من سكانها أسرى كثيرين، جعلهم دريئة بشرية يتقدمون قواته لاحتلال «سمرقند».

سُهوب الحَماد الآسيوية مساحات بلا حدود. آفاقها مكشوفة إلى ما لا نهاية. لا شيء فوق الأرض سوى السراب. سوى تَلامُع الفضاء القصيّ وتعرُّجاته. يقترب منا، ويبتعد عنا، بلا توقف. لكأنه يدعونا إلى المجيء، ويردُّنا، في الوقت نفسه، عنه. هذه هي مرائي «غوزيلْ كومْ»، أو «الصحراء الحمراء» الأسطورية. أنتعشُ عندما أرى الصحراء. وحينما أتَنَسَّمُ ريحها تمتلئ رأسي بالأقاويل. وتبدأ الهيولى الأولى بالتَخَلّق في نفسي. تأخذ شكلاً محدداً. يصير لها معنى. وأَدَعُ النظر يأخذ أبعاده. لا حواجز في الصحراء. ما هو قابل للرؤية هو ذا أمامي. وما هو أبعد منه (ما لا يُرى) تصنع له المخيّلة شكلاً، وتعطيه هيئة، وكياناً. أكاد أمسكه. وأحسُّني أتبَعْثَر فوق القاع لئلاّ أترك شيئاً دون أن أراه وألْمَسه. ولا أجد بين بين يديَّ سوى السراب.

في «بخارى»، سنزور، قبل كل شيء، مرقد «إسماعيل الساموني» الذي بُنِيَ في القرن التاسع الميلادي. وهو أقدم أثر في آسيا الوسطى. جدرانه مضفورة من الآجر الأحمر. مربعة الشكل. علوه 25م تقريباً. وله قُبَّة تمثّل الشمس (كما هي العادة في القباب). بعده، نزور جامع «بولو كاؤوز»، أو الجامع «فوق الماء». وهو تحفة معمارية لا مثيل لها. بناؤه شديد الروعة. تحيط به بركة ماء قديمة العهد، أيضاً. بعد هذين الأثَرَيْن، نزور «قلعة آرك» التي تحيط بالمدينة عِلْماً.

•••

بُخارى! مدينة ساحرة. أتوقف قليلاً عن الكتابة، علَّني أعثر على كلمة أخرى أكثر تعبيراً عن روعتها. لكنني لا أجد. تَتَهارب الكلمات مني مثل النباب الطائر إزاء كل هذاالجَمال. وما تهمّ الكلمات؟ روح هذه المدينة مشرقة. والسير فيها يملأ النفس طمأنينة وبهجة. آثارها الإسلامية تَلُفُّني ببهاء آسر: جوامعها، مدارسها، خاناتها. كل شيء فيها ينعش القلب، بما في ذلك خراباتها. قِباب مدرسة «غور مونور» الأربع تنتصب شاهقة فوق المدينة القديمة. أمامها، تحس التاريخ يقف عارياً في الفضاء.

في المدينة القديمة، أنت في «بولاق الدكرورو» القاهري، أو في «الحميدية» في دمشق، أو في «سيدي إدريس» في فاس. تجوبها وأنت تتمثّل العلامات. تمشيها وأنتَ تمشي على التاريخ.

«فاخارا» كان اسمها السنسيكْريتيّ، ومعناه «المعبد». احتلّها «الإسكندر الأكبر» ذو القرنين عام 320 ق.م. وخلال الحقبة السوفييتية ظلّتْ محافظة على سِمَتها المقدسة. تسيرُ فيها وأنتَ تَتَرصَّد آثارها الفائقة الروعة. لكأنكَ تسير فوق قلبك.

أمام صرح المدرسة القديمة: «نادير ديوان بيغي» يحلّ في الفضاء نوع من الصمت المقدس. حتى الأشجار لا تهتَزُّ أوراقها. وجذوعها تستقيم عالية نحو السمت. الحيطان المزينة بالقيشاني والفسيفساء تقف بأُبَّهة إزاء العابرين. كَمْ من العيون المحَمْلِقة مرَّتْ عليها دون أن تترك أثراً! وكَمْ من الإبصار المُلِحّ حاول اختراقها عبثاً! لا أحد يستطيع أنْ يخترق أسرار هذه الجدران إلا بقوة الروح. ألوان، وزخارف، وعبارات، وخطرات، ونَثَرات من التاريخ، تَنْعَجِن، كلها، في هنا الفضاء الممتلئ بالشوق إلى المجهول.

«نصر الدين خوجة» على حماره الهزيل، وبهَيْبته الملتبسة التي تستهزئ بالطغاة، يأخذنا إلى ذلك الزمن الرهيب. يوم كانت السخرية (ولا زالت، ربما) إحدى طُرُق المقاومة في الوجود. مقاومة البؤس والطغيان (وقد كانا، دائماً، متلازمين). تَتَملّى ملامح التمثال منهولاً، لكأنكَ ترى «نصر الدين» يدقّ طبلته، الآن. وتكاد تسمع ضجيج حركته الملهمة، وهو يحاول إيقاظ ذاكرة الإنسانية النقية. الإنسانية الغارقة في ابتذالها، وبلادتها. ببساطته العفوية يكشف لنا عن أحساساتنا العميقة التي نحرص على إخفائها، وكأنها كنز ثمين. وهي، في الحقيقة، نسيان متعَمَّد، لئلا

> «نصر الدين خوجة» يأخذنا إلى ذلك الزمن الرهيب. يوم كانت السخرية إحدى طُرُق المقاومة



الكاتب أمام المآزن الأربع

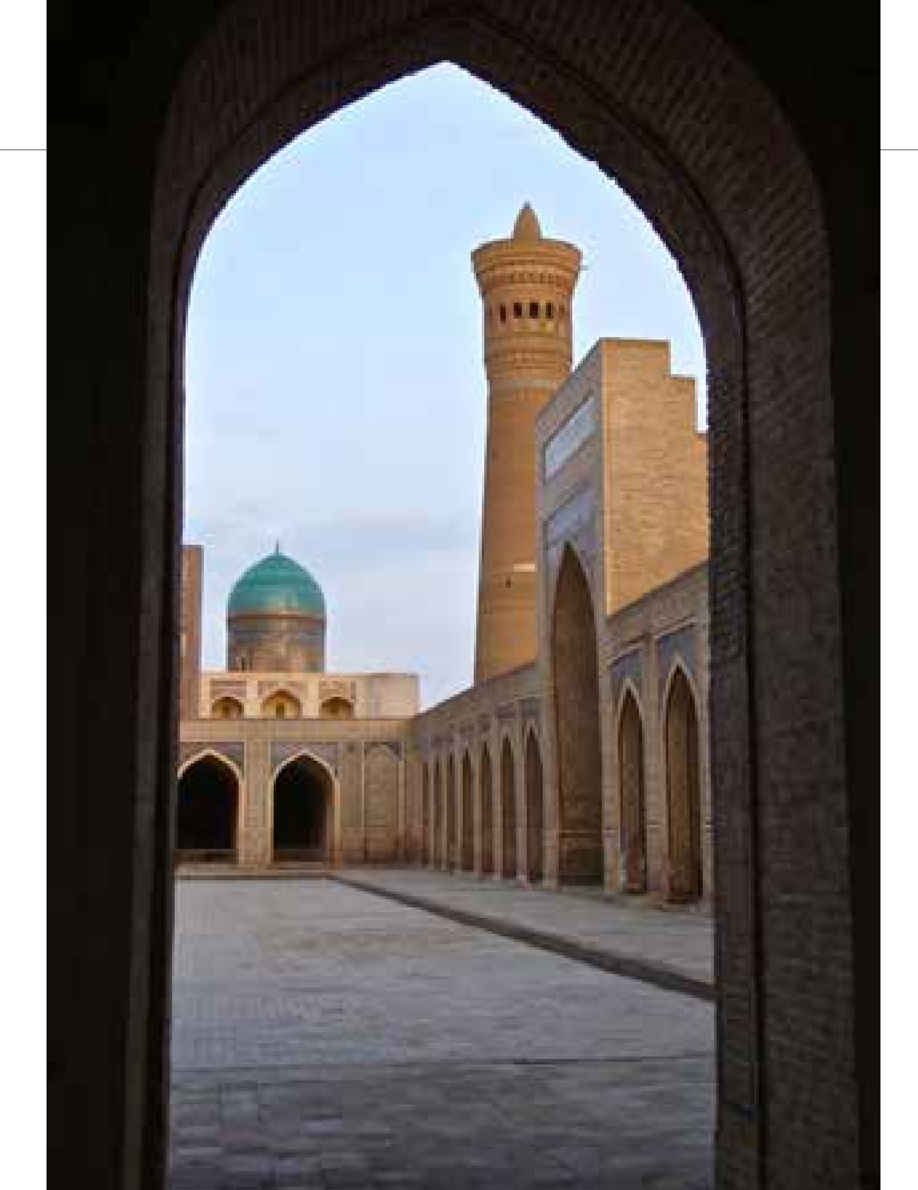
نواجه الفاجعة: فاجعة الخضوع المُعَمَّم الذي نعيشه.

في «بخارى» أنتَ في نفسكَ. لكأن المشترك الثقافي والحضاري للإنسانية ليس ادعاءً، ولا تَمَلُّقاً للتاريخ. إنه حقيقة. وهو يتجلّى واضحاً عندما نكون في الأمكنة التي تُلهمنا مثل هذه الأحاسيس، وتجعلنا نهيم بأنفسنا وكأننا وقعنا في «حب ذواتنا». و«بخارى» هي سيدة هذه الأمكنة! أنت فيها الآن! ماذا تريد أكثر من ذلك؟ أريد أن أعود إلى «دمشق». أن أخرجها من قلبي. وأن أراها بعينيَّ. كمْ خطر لي: أن مَنْ يعرف الشام، لا حاجة به لأن يعرف «بخارى»! أيكون ذلك حقاً؟ وما همَّني إنْ كان، أو لم يكن. أنا الآن في «بخارى»، ومن قبل كنت في «دمشق». وليس ذلك كل ما أريد.

•••

في قلب بخارى القديمة، أجلس فوق الحجر طويلاً. أتملّى الأبنية والفناءات. القباب والصوامع. الأشياء المعروضة على الحيطان بألوانها الطاووسية. وأرى الصمت المهيمن على الفضاء. صمت ينوب في الضوء الباهر الذي يغرق المدينة في بحره. سكون بخارى في أول الصبح مثير. لكأن العالَم يصلّي ليبقى الكون على حاله. لتظل بخارى محتفظة بمآثرهاالتي تخفيها بورع. لكأنها تخشى عليها من نظرات العابرين. لم تكن تسميتها بالـ«المدينة المليئة بالأسرار» عبثاً. هي، على العكس من «سمرقند»، لا تُظهر ما تخفي، إلاّ لمن قَصَدها عمداً لفكّ بعض أسرارها. إلاّ لمَنْ جاءها طالباً التبَرُّك بخفاياها. «بخارى» روح الدين، وركنه، كما يقول المؤرخون.

في ساحة المسجد الأعظم: «مسجد كالان»، في مركز المدينة القديمة، أقف منهولاً من هَوْل الروعة التي تسحق الروح. وأصير أتمتم: مَنْ بنى هذه الروائع الأسطورية، هنا، في آسيا الوسطى؟ ومَنْ حَقَنَ هذه الأنحاء بأثير روحي بلا نظير؟ وكيف لِمَنْ لم يَرَ هذه الروائع أن يتبجَّح بحب الأمكنة والكائنات؟ لا بد لهذه الروعة أن تخترق الحُجُب والانثناءات، أن تصل إلى أعماق الروح التي ضلّت طريق اللهفة والشوق. ستقعد، اليوم، حتى المغيب، ولا تتحرك!



روعة تخترق الحجب

في ساحة مسجد كالان أقف مذهولاً من هَوْل الروعة التي تسحق الروم.

هنا هو شأني.

مقابل المسجد، صَرْح آخر مثير: «ميري آراب ميدراسهْ»، أو «المدرسة العربية الرسمية». صَرْح شديد الروعة، ذو قباب زرق توركوازية لا مثيل لها. وهو، مثل بناء مدرسة أخرى شهيرة، صارت، اليوم، متحفاً للسجاد، اسمها: «ماجوكي آثوري»، يشهد على عظَمَة البناء في «بخارى»، وروعة فن الهندسة. بين المسجد والمدرسة، تشمخ منارة «كالان». أعجوبة من أعاجيب الكون.

ويزيدها الضوء بهاء. لكأن الشمس تآمرت مع التاريخ لتصيبنا بالانبهار. «ليَحْمِ الربّ بخارى»! أصير أهذي في الفضاء المترع بالأساطير. وتملؤني اللوعة، لوعة الجَمال الذي يُعذّب الروح. وأحس بقلبي مختنقاً بالبكاء، وصغيراً. لكن الضوء الباهر يمسح الدموع قبل أن تسيل. وأروح أدور باحثاً عن مكاني. مُتَلَهِّفاً للالتقاء مع هذه الآثار اللانهائية الروعة. وملاحقاً أسرارها.

«بخارى»: قلب العالَم القديم، الأزلية، التي أسسها قبل التاريخ (المسمّى حديثاً) الأمير«ستابلوغ» عند زواجه بابنة أمير «سمرقند» التي كان يحبها كثيراً. وأحب الناس المدينة وكأنها محبوبتهم الملهمة، أيضاً. ألا يذكّرنا هنا بـ «تاج محل» في مدينة «أغرا» الهندية التي بناها «شاه جاهان» المغوليّ لحبيبته «ممتاز محل»؟ ولربما بُنِيَتْ مدن أخرى غيرهما للحُبّ

على سطح «الكوكب الأرضي»، حيث لا يُعادِل متعة الجَمال فيه سوى طاقة الحُبّ.

شيء أساسيّ يميِّز بخارى عن سمرقند، وهما متجاورتان: غياب العنجهية في بخارى وسيطرتها على فضاء سمرقند. ألأن مؤسس بخارى عاشق مُلْهَم وذو فنون، وسيد سمرقند قاطع طريق، وقاتل، وأعرج، كان اسمه: «تيمور لنغ»؟

في المساء الصغير نترك بخارى. نترك قلبنا الذي امتزج بالمدينة وآثارها. اختفاءات بخارى وظهوراتها تجعل الكائن متبدد الفكر والأهواء. يتمنى لو أنه عاش في تاريخ آخر، لاحقاً قوافل التجار القادمين من أقصى الشرق، ذاهبين إلى أقصى الغرب، وهم ينودون. أسكَرَتْهم المدينة بنسائها الغزالات، وبنَقيع هوائها الممزوج بالعطر، ومجرّاتها المرتسمة على الأرض. لمْ يَروا أجمل منها، ولا من نسائها، وهم يتشكّرون: سبحان مَنْ أنعَمَ علينا بكل هذا! لقد أدركوا أنْ لا شيء أجمل في الحياة من الرحيل. وليس ثمة أمْتَعَ مما يلاقون في طريقهم من طُيوب وملذّات. يأتون من البعيد وإلى البعيد ينهبون. وبين البَعيدَيْن، يمنحهم السفر الغبطة والكلام. ويهيّء لهم أسباب التعلّق بحياتهم المغمَّسة بالرِفْقَة والأساطير. ويصيرون يَرْوون ما مَرَّ بهم، وما شاهدوا. «مافات لَمْ يَمُتْ»، وإنما يحيا بشكل جديد.

«القوافليون» وَعوا ذلك منذ فجر التاريخ. وكذلك الغزاة، والتجار، والراحلون لأي سبب، وبلا سبب. تبديل الأمكنة هو الذي أسس لثقافة الإنسانية، ومَدَّها بعناصر نموّها وتطوّرها المستمر. الحركة الكامنة في بنية المادة الحية (ليس ثمة جماد في الطبيعة، خارج عقل من ابتدع فكرة الجماد). الحركة، وحدها، هي التي تجعل الكائن يشقّ طريقه نحو النور. ليس عبثاً،أبداً، أن يُلْزِم الكائن نفسه بالرحيل، من آن لآخر، لئلا يموت مختنقاً ببؤس المكان اللزج والثخين.

بخارى! ذكرى جميلة وعميقة ستتركها في نفسي حتى بعد أن أرحل عنها. إنها التاريخ معبّأً بالأسرار. أعادتْني إلى نفسي بقوة. وعجَنَتْني بآثار تاريخها المضيء. لم أجد حتى ما ألومها عليه، أو أكرهه فيها. أتركها مساء. وأنا لا أحب المساءات التي أتخلّى فيها عن جزء من نفسي. أحب أن أبقى هنا في روح الكون. في اللاانتماء. في اللاانتماء إلى تاريخ مملوء بالشعر وبالغيب. في مكان لا يترك فينا عندما نبتعد عنه سوى الومض.

مساءً أرحل عنها. لا أحب الأمسيات التي تقصي الكائن عمَّن، وعَمّا، يحب. ولكن لا بد من ذلك. مَنْ يُقِمْ في مكان لا يعرف عتبات التغرُّب ولا مكابدات النأي. لأننا مجبولون من الحب فنحن لا نتوقف عن الرحيل. الراحل، وحده، يتعذّب من حُبِّ المكان الذي رحل عنه، ويتهيّأ لتَعَشُّق المكان الذي سيحلّ فيه. وهو لا ينفُر إلاّ من الإقامة المستمرة في نفس المكان. أنا لم أعد أعرف كيف سأكون بعد أن رأيت بخارى! لكن المعرفة في حالة مثل هذه ضرب من العبث. عسى أن يلهمني السفر، من جديد، أسباباً تنقذني من ركود الحُبّ، وسكونيته.





لا شيء يعادل متعة الجمال سوى طاقة الحب

• مقطع من نص طويل بعنوان: «مدن على طريق الحرير».



إيزابيللا كاميرا

بلادي بلادي بلادي

بلادي، بلادي، بلادي.. هذه الكلمات تتكرر في كثير من الأناشيد والأغاني الوطنية في البلاد العربية، سمعتها مؤخراً في في سياق خاص جداً. قبل شهور قليلة سافرت إلى المغرب، في منطقة بني ملال، بدعوة كريمة لمؤتمر دولي هام حول الهجرة. وفي اليوم الختامي للمؤتمر صعدت مجموعة من الأطفال بثيابهم التقليدية المغربية إلى خشبة المسرح وغنوا الأغنية العربية «بلادي، بلادي».. لكن الانطباع الذي خرجت به هو أنهم قد يكونون من الأجانب، فلَكْنَتُهم لا تشبه لكنة المنطقة. لماذا؟ فهمت بعد ذلك أن هؤلاء الأطفال قد قرأوا بعض المقاطع التي قاموا بتحضيرها مع مدرّسة الفصل. ثم فجأة أخذوا يتحدثون باللغة الإيطالية، ولكن ليس الإيطالية الكلاسيكية، الخالية من النبرة المحلية، والتي لا تكشف عن شخصية المتحدث، وإنما راحوا يتحدثون بلهجات متعددة، وخاصة لهجات الشمال الإيطالي، وحكوا لنا حكايتهم والتي أود لو أنقلها إليكم هنا.

هؤلاء الأطفال هم أبناء لمهاجرين مغاربة يعيشون منذ سنوات في إيطاليا، وقد ساهموا بعملهم لكي يجعلوا من بلدنا في الشمال الإيطالي بلداً صناعياً غنياً، يزداد دائماً ثراء عن الجنوب، ليس فقط في إيطاليا، ولكن عن الجنوب بالمعنى العام الشامل، جنوب العالم. هؤلاء العمال المغاربة، المهرة والشرفاء، سمحوا لكثير من الشركات الإيطالية بالنمو من عرقهم وكدهم، وأن يزدادوا ثراء، وأن يتوسعوا في أعمالهم، وفي كل مكان. وهؤلاء العمال بأموالهم سمحوا لأبنائهم بأن تكون لهم حياة كريمة في إيطاليا ،وساعدوا عائلاتهم التي بقيت في المغرب، هنا في منطقة بني ملال. لكن أبناء هؤلاء المغاربة الذين وُلِدوا في إيطاليا، وبسبب قانون ظالم وشرير، بنفس قدر ظلم وشرّ مَنْ وضعوه، لا حقّ لهم في أن يصبحوا من المواطنين الإيطاليين حتى يكملوا السنة الثامنة عشرة من العمر، عندها فقط تعترف الدولة بوضعهم القانوني وترحّب بهم بهم كمواطنين يتمتعون بحقوق المواطنين الإيطاليين كلها. ولكن حتى ذلك الوقت يظلون أجانب ليس لهم الحق في الإقامة في البلد الذي وُلِدوا فيه ،ولكنه لا يزال بالنسبة لهم البلد الذي يستضيفهم.

إذاً فهؤلاء الصغار والصغيرات المغاربة عاشوا مع أقرانهم الإيطاليين، وتحدثوا معهم ،ولعبوا، على الرغم من أنهم ليسوا مثلهم من الناحية القانونية، رغم أنه لو سمعهم أي إيطالي يتكلمون فلن يدرك أنهم أجانب. إلا أسماءهم التي يصعب نطقها على من لا يعرف اللغة العربية أو الأمازيغية، وهي وحدها التي تذكرنا بأنهم ليسوا من الإيطاليين، ولكن مغاربة يتكلمون اللغة الإيطالية مثل الإيطاليين.

وكثيراً منهم لم يذهبوا من قبل في حياتهم إلى المغرب، وهو بلد بالنسبة لهم هو المكان الذي يعيش فيه خالاتهم وعماتهم وأخوالهم وأعمامهم وأجدادهم، وحيث يقضون إجازة الصيف، عندما تجعل الحالة الاقتصادية لوالِدِيهم هذه الرحلة ممكنة. هؤلاء الأطفال الجميلون يشاهدون التليفزيون الإيطالي، ويعرفون أغاني مهرجان سان ريمو، ويأكلون المعكرونة، والبيتزا، بالطريقة نفسها التي نتناولها في إيطاليا، وليس على الطريقة الأجنبية. ومن الطبيعي أنهم يحبون «الطحينة» الجيدة التي تعدها أمهاتهم، مثلما يحبون الأطعمة المغربية اللذيذة الأخرى، ولكن تظل متعة الطعام لديهم هي «شريحة اللحم على طريقة ميلانو»!

وتظل المراكز الاجتماعية التي تهتم بالاندماج الاجتماعي للمهاجرين راضية عن عملها: فالاندماج قد حدث. وهؤلاء الأطفال يمكنهم أن يعيشوا في مجتمعنا، مثلهم مثل أندادهم من الإيطاليين، وفي المدرسة ليست هناك فروق بينهم، وهم يتنوعون بين الشطارة والبلادة مثل أندادهم أيضاً. ولكن هل يعرفون اللغة العربية؟ هل يعرفون شيئاً عن ثقافتهم الأصلية؟ لا، لأنه أحد لم يعلمهم إياها. الآباء وأحياناً الأمهات، مشغولون في أعمالهم، والمدرسة الإيطالية ليست مهيأة للقيام بهذا الدور، وليس هناك من يهتم من وجهة النظر الثقافة البحتة بهذه الجاليات الأجنبية التي تندمج اندماجاً طيباً في المجتمع الإيطالي. وبعد؟ لا شيء في الإمكان أبدع مما كان. بيد أن شيئاً مختلفاً يحدث هنا.

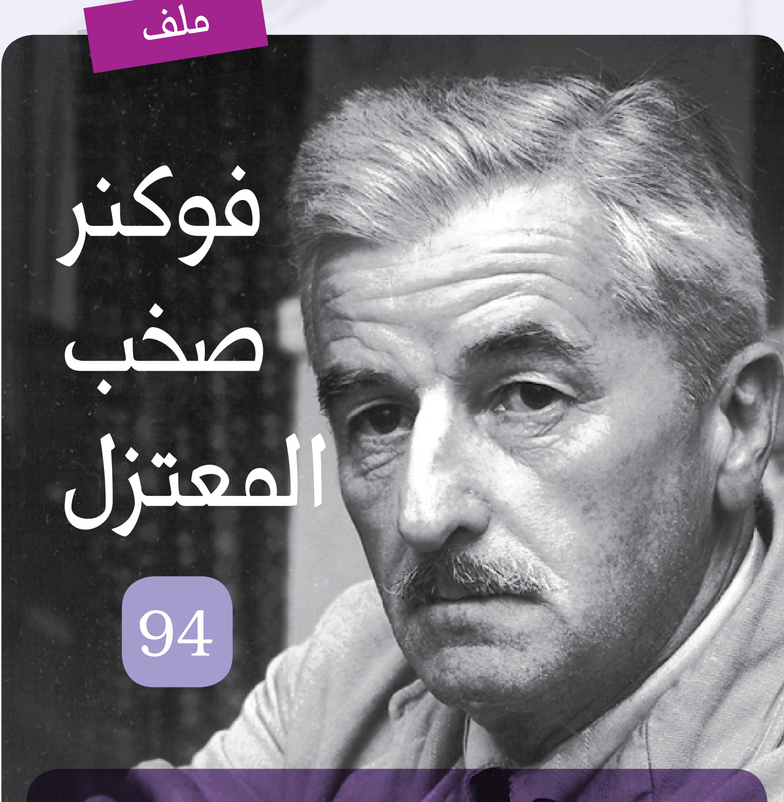
أعود إلى الأطفال الذين كانوا يغنون «بلادي بلادي بلادي» بنبرة أجنبية. إن هؤلاء الأطفال بمجموعة اللهجات متنوعة الأطياف، التي تنتمي إلى فينسيا، أو ميلانو، أو برجامو، أو فاريزي أو تورينو أو فيرونا، وصلت إلى آبائهم ذات يوم خطابات تخبرهم بأن عملهم في إيطاليا قد انتهى، وأنه اعتباراً من ذلك اليوم لم يعد هناك رزق لهم هنا. والحقيقة أن الأزمة الاقتصادية العالمية تجبر العديد من المصانع على الإغلاق بين عشية وضحاها، ومن ثم: لينهب الجميع إلى بيوتهم! لأنه بدون عمل وبدون جنسية فما لزوم البقاء في إيطاليا؟ ولكن إلى أين؟ هؤلاء الأطفال قالوا إن بيوتهم هي تلك التي توجد في المدن الإيطالية، وهناك أصدقاؤهم، ومعلموهم، وكل حياتهم، أو الحياة الوحيدة التي يعرفونها منذ أن ولدوا. ولكن أحدهم قال لهم: احزموا حقائبكم،واتركوا كل هنا للأبد. بل وأيضاً أن يفرحوا لأنهم سوف يعودون إلى بلاد الآباء، التي لم يكونوا يعرفونها، وسوف يعيشون مع أهاليهم، ويتحدثون لغة لم يكونوا يعرفونها، وينهبون إلى مدارس لا يفيد فيها كل ما تعلّموه من قبل، وأن يروا آباءهم وهم يفقدون الأمل في العثور على عمل حتى هناك.

لن أنسى هؤلاء الأطفال أبداً، ليس لأنهم كان عليهم أن يبقوا في بلدي/بلدكم/بلدهم، ولكن لأنهم ضحايا حقيقيون للهجرة التي عاشوها في سنِّهم الصغيرة هذه مرتين.

أدب

ملف

فوكنر صخب المعتزل



94

خمسون عاماً وعام واحد مضت على وفاة الكاتب الأميركي الشهير وليم فوكنر، الأكثر تأثيراً في القرن العشرين، الحائز على نوبل للآداب عام 1949. تعدّ روايته الشهيرة «الصخب والعنف» عملاً أدبياً استثنائياً بكافة المقاييس. فمن جهة ما تزال تقنيات السرد التي ابتكرها فوكنر تمارس سحرها على الروائيين عبر العالم. ومن جهة أخرى ما تزال أحداث حياة أسرة كمبسن وسقوطها تلهِم الكثيرين. لذا اختارت «الدوحة» أن تقدّم ملفّاً خاصّاً يتضمن مقالاً مترجماً عن وليم فوكنر، وآخر نقدياً بقلم فخري صالح حول أثر فوكنر على الرواية العربية وعلى مترجمها الشهير الأديب جبرا إبراهيم جبرا. واختارت «الدوحة» من أيام «الصخب والعنف» صفحات بترجمة جبرا إبراهيم جبرا.

كتب

118

أساطير رجل الثلاثاء

يشغل الإسلام حيّزاً واسعاً وأكثر في حياتنا وتاريخنا، يدخل الرواية العربية ويلهم صبحي موسى في «أساطير رجل الثلاثاء»، الرواية التي ينظر فيها بتأنٍ فريد أبوسعدة. ولا ينفصل الإسلام عن التفكير، إذ يثير الأسئلة بكل أنواعها، والسؤال اللغوي هو ما استأثر تقريباً باهتمام يوسف الصديق في كتابه المترجم حديثاً إلى العربية «هل قرأنا القرآن؟». ترجمة استحقت توقُّف عاطف محمد عبدالمجيد ليبحث في الكتاب المهم.



البيوت المفقودة

للسيرة الذاتية مساربها واختياراتها وطرقها الخاصة، لكن عالمة الاجتماع الفرنسية ناتالي إينيك انحازت للبيوت في كتابة سيرتها «البيوت المفقودة» التي وجد فيها النقّاد الفرنسيون وشائج وصِلات مع الكتاب الشهير لمارسيل بروست «البحث عن الزمن المفقود».

الأماكن التي تسكنها روح العالم، تحتاج إلى كُتّاب يحفظونها، ويحفظون هذه الروح من الضياع.البشر الذين تسكنهم الأحلام، يحتاجون إلى كُتّاب يفسحون لهم مكاناً في هذا العالم.يكتب «إبراهيم عبد المجيد»، فتظهر روح العالم الحرة، المتسامحة، ويحضر مكان عالمي، يتجاور فيه البشر، وتمتزج حيواتهم، لتشكّل ثقافة إنسانية مشتركة.

الروائي إبراهيم عبدالمجيد:

إنسان هذا العالم منفيّ وضعيف

حوار: محمد الفخراني

يبني إبراهيم عبد المجيد عالمه الروائي، فيجد الغرباء لأنفسهم مكاناً يتسع لألمهم الإنساني، يُحلّقون فيه بأساطيرهم، ويلمسون أحلامهم.

بروايته «الإسكندرية في غيمة» التي صدرت مؤخراً عن دار الشروق أكمل إبراهيم عبدالمجيد ثلاثيته عن بلّورته المسحورة «الإسكندرية»، فحفظ لها ولنفسه روحها الأصيلة.

كاتب يمشي على مهل في روح العالم.

■ تظهر الحرب كخلفية في كثير من أعمالك، وتلقي بظلالها على الأحداث والشخصيات، كيف أَثَّرَت الحرب في كتابتك، ورؤيتك للواقع؟

- كانت حرب 1967 أكبر صدمة لي، ولجيلي كله. هذا الجيل الذي كان مشبعاً بالإنجازات الناصرية، لكن لأنها كانت إنجازات اجتماعية فقط، دون حرية أو ديموقراطية، أدى ذلك إلى الهزيمة التي كانت نقطة تحوُل في حياة الجيل كله، وفرضت ظلالها على إحساسنا ونظرتنا للواقع، ثم كانت حرب أكتوبر. كان هناك انتصار، ثم حديث عن الديموقراطية، لكنه كان مجرد «كلام»، دون وجود حقيقي لهذه الديموقراطية، كما تبع ذلك بيع إنجازات ثورة يوليو، ما أدى في النهاية إلى ثورة 25 يناير.

■ أفكر في «الحرب العالمية» التي كانت خلفية ممتدة في «لا أحد ينام في الإسكندرية»، بالإضافة إلى حضورها بدرجات متفاوتة في روايات أخرى؟

- أثناء طفولتي التي قضيتها في «الإسكندرية»، كنت أسمع قصص الحرب العالمية التي لم أعشها، عندما يرويها أهالينا في سهراتهم أمام البيوت في الظلام، فكانت الحرب تمشي معي إما بالرؤية كحرب 1967، وأكتوبر/تشرين الأول 1973، أو بالسمع مثلما هو الحال مع الحرب العالمية، وبالتالي كانت ثيمة الحرب في روحي وإحساسي. لم يكن الأمر مجرد كتابة عن الحرب بل تاريخاً عشته ورأيته. هي مكون أساسي في شخصيتي، وجزء من حياتي.

■ «الإسكندرية»، هي مدينتك الأثيرة للكتابة، ما الذي يجعل مدينة ما صالحة للكتابة دون غيرها؟

- أهم شيء أن تكون قد ولدت فيها، وأنا ولدت في «الإسكندرية»، وعشت فيها حتى صرت شاباً في الخامسة والعشرين، حيث يتكون كل شيء بداخلك خلال السنوات الأولى والمرحلة المبكرة من العمر، ويكون تأثيره في الروح قوياً وعميقاً، ثم تأتي شخصية المدينة، و«الإسكندرية» مثل البلّورة السحرية، لها أكثر من تاريخ، هي مكان يعطي إحساساً بالحرية والثقة. والقدرة على التجاوز، مدينة لها تاريخ عظيم من التسامح والعالمية والإنسانية، وتجاور أجناس البشر. تاريخ يغري بالكتابة والتجديد. «الإسكندرية» مدينة العالم. (يكمل بحزن): كل هذا تغيّر الآن.

■ في رواية «الصيف السابع والستين»، هناك حالة حرب تلقي بظلال ثقيلة على الحياة، بينما تمضي الحياة بقوة وجمال في «لا أحد ينام في الإسكندرية»، رغم الحرب الدائرة في خلفيتها، لماذا هذا الاختلاف في روح الحياة داخل الروايتين رغم وجود الحرب في كلٍ منهما؟



- كتبت «الصيف السابع والستين» في بداية حياتي الأدبية، كنت حزيناً مما جرى في حرب 1967، وسجَّلتُ في الرواية كيف هُزمنا. رغم ذلك كنت متفائلاً، وقد ظهر هذا التفاؤل في الأشعار التي كتبها (صايغ)، الشخصية الفلسطينية داخل الرواية. يختلف هنا عن ظروف كتابة «لا أحد ينام في الإسكندرية»، فقد كتبتها بعد أن وصلت إلى الأربعين من عمري، حيث صرت أكثر هدوءاً، وروحي أكثر راحة، وقد وصلت لمرحلة النضج الفني ككاتب. الرواية أيضاً عن زمن لم أعشه، فلم أكن تحت تأثير مباشر من الأحداث.

■ استعملت تقنية «الكولاج» في رواية «الصيف السابع والستين». لماذا لم تستعملها ثانية في روايات كان يمكنها أن تحتمل ذلك بسهولة، مثل «لا أحد ينام في الإسكندرية»، و«طيور العنبر»؟

- في رواية «الصيف السابع والستين»، أردت أن أستدعي روح العصر داخل أحداث الرواية. و«الكولاج» تقنية عقلية، فيها العقل يسبق الروح. وكان هذا مناسباً لحالة «الصيف السابع والستين»، ومعبّراً عن روح زمنها، ولم أستعمله في «لا أحد ينام في الإسكندرية»، أو «طيور العنبر»، لأن روح العصر الذي دارت فيه أحداثهما مختلفة. كانت أكثر حرية وانطلاقاً، وقد لاحظت هذه الروح في صفحة من جريدة «الأهرام» التي كانت تصدر في هذا الزمن، وكنت أجمع مادة الثلاثية من دار الكتب، وقتها قرأت جريدة «الأهرام» بداية من سبتمبر عام 1939 (بداية إعلان الحرب)، حتى نهاية نوفمبر عام 1942 (تاريخ هزيمة الألمان)، لاحظت أن جوانب الصفحة تكون ملأى بأخبار عن الحرب، بينما تظهر في المنتصف صورة لممثلة جميلة، أو خبر فني لطيف، ربما كان محرِّر الصفحة يفعل هذا دون وعي، أو يتعمَّده كي يخفِّف على القارئ قسوة أخبار الحرب. عندها، قلت لنفسي إن هذه روح ذلك العصر: الحياة مستمرة. والجمال موجود رغم الحرب.

■ تتميز «قناديل البحر» بلغتها الشعرية، هي رواية محتشدة بالتفاصيل، وتعطي إحساساً بأنها أكبر بكثير من عدد صفحاتها. كما لها روح القصة القصيرة، «القصة والرواية» هل تعبّر كلّ منهما عن العالم بطريقة تختلف عن الأخرى؟ ولماذا هذه اللغة في «قناديل البحر»؟

- «قناديل البحر» قصيدة شعر، هي أنشودة وداع لعصر كامل، عصر القومية العربية، وحرب أكتوبر، من خلال أحداث رحلة تمتد لأسبوع، يستدعي فيها (ناجي) الشخصية الرئيسية، رحلاته في العالم العربي، وأوروبا، ويودّع هذا العالم القديم. وقد ظُلمت هذه الرواية، لأنها صدرت بعد «البلدة الأخرى»، التي نالت اهتماماً كبيراً، بالنسبة للقصة والرواية، لا يمكنك أن تكون احتفالياً في القصة القصيرة، هناك حالة شعورية واحدة، ومن الصعب أن تتعدد الأزمنة. أما الرواية فالمساحة أكبر، تحتمل الغنائية، والدراما، والشعرية. الرواية عالم كبير.

■ «انفتح باب الطائرة فرأيت الصمت»، أول جملة في رواية «البلدة الأخرى»، حيث يشعر «إسماعيل»، الشخصية الرئيسية بأزمته فوراً مع المكان، فهل غادره بعد فترة وجيزة لأنه لم يتوافق معه؟ وعمَّ كان يبحث؟

- هذه الرواية تتلخص في أول سطر منها «انفتح باب الطائرة فرأيت الصمت». كل الأشياء تحدث في صمت، والمكان مترهّل حول الشخصية، هو يرى كل الناس لكنه لا يعرفهم، ولا أحد يترك أثراً في الشعور، المكان نفسه يبحث عن الثروة، بلا روح، عكس بلده «مصر»، حيث الروح، لكن لا ثروة. «إسماعيل» في الرواية كان يبحث عن مكان به الروح والمادة معاً، وكأنه بذلك يبحث عن المدينة الفاضلة.

■ تُحلّق روايتا «المسافات» و«الصياد واليمام» في عالم أسطوري غرائبي، هل تتبعت أحلام شخصياتك وعذاباتهم، فصحبوك إلى أساطيرهم، أم أدخلتهم أنت إلى الأساطير ليطاردوا أحلامهم في عالم أوسع؟

- رواية «المسافات» تحديداً لها حكاية:

قبل كتابتها كنت منشغلاً بالعمل السياسي السري. أحضر اجتماعات، ومناقشات حول كتب سياسية، نجهز مجلات حزبية ونوزِّعها بشكل ما. وكلُّها أعمال فكرية. وقتها كنت كلما كتبت قصة، ظهر فيها الهم السياسي بشكل كبير، فكان عليّ أن أنحاز إلى موهبتي وأحافظ عليها. تركت الحزب، واكتفيت من السياسة بكتابتي المقالات وحضور الاجتماعات، في هذه الفترة كنت أعيش في شقة مفروشة مع طلبة، نظرت حولي وقلت لنفسي «هل مطلوب مني أن أغير العالم، فلأغير هذه الحجرة أولاً»، بدأت كتابة «المسافات» في بداية شتاء 1977، فوجدت نفسي أدخل عالماً من الأساطير بعد أن ابتعدت عن التأثير المباشر للعمل بالسياسة والتفسير المادي للأشياء. أحسست أني صرت حراً. تركت روحي لتلك الكتابة الغرائبية وكنت سعيداً جداً، كتبت الرواية في ثلاث سنوات، تخللها سفر إلى «السعودية» لمدة أحد عشر شهراً.

■ وكيف ظهر الصياد؟

- المكان، السكة الحديد كمكان استدعت وجود «صياد اليمام»، وشعرت أنه يحتاج رواية مستقلة، وقد كتبت رواية «ليلة العشق والدم» بين «المسافات»، و«صياد اليمام». الروايات الثلاث تجمعهم لغة حسية وصورية وأسطورية. قد تختلف الهموم، لكنه ذلك العالم العجائبي الأسطوري.

■ «ترعة المحمودية»، مكان يتكرر في العديد من رواياتك، مسكون بالحكايات، يبدو واقعياً أحياناً، وعجائبياً في أحيان أخرى، كيف يتخلّق مكان مثل هذا في خيال كاتب؟

- أنا ولدت في حي (كرموز) القريب من (ترعة المحمودية). وفي ذلك الوقت كانت هي المتنزّه لنا. أيضاً كانت مجرى للنقل النهري، تأتي السفن من الصعيد ووجه بحري إلى «الإسكندرية» لتفرغ البضائع، أو لتحملها، وأثناء ذلك يبقى المراكبية بيننا لبعض الوقت، فنسمع منهم قصصاً وحكايات كلها أسطورية، لأنهم يسافرون

المكان يصنع الشخصية، ويصوغ مشاعرها، وهو الذي يحدِّد شكل العمل الأدبي

في نهر النيل، ما يمكن اعتباره زمناً آخر، فتفيض معي الحكايات، ثم تظهر حكايات وشخصيات جديدة أثناء الكتابة. (ترعة المحمودية) مكان رأيته وعشته جيداً. هي جزء مهم من خبرتي الحياتية.

■ اللقطات القصصية الموجودة في افتتاحية كل فصل من رواية «بيت الياسمين»، هل أردت بها تشكيل فضاء جديد للرواية؟ ومنحها توتراً فنياً وإنسانياً إضافياً؟

- في «بيت الياسمين»، أردت عملاً يقول الكثير في صفحات أقل. سعيت إلى كسر الشكل الروائي المعتاد، والخروج إلى آفاق جديدة بشكل لا يخلّ بالمتعة. أردت أن أتجاوز المفاهيم النقدية السائدة في تلك الفترة، وأن يستخرج النقاد مفاهيم وأفكار نقدية جديدة، وقد قدموا تأويلات مختلفة لهذه اللقطات، وعلاقتها بمتن الرواية. لكن في الحقيقة، لم يكن ثمة ضرورة كي يكون هناك تفسير واضح لكل لقطة أو مشهد.

■ في رواية «الإسكندرية في غيمة»، تقول: «يرحل الناس وتبقى المدن»، وفي رواية «طيور العنبر» نشعر أن (الإسكندرية) كمكان، قد عانت أزمة هوية بعد أن غادرتها الجنسيات المختلفة، التي كانت تعيش فيها. (الإنسان والمكان) أيهما يشكّل هوية الآخر؟ أم أنها علاقة تبادلية؟

- في رأيي أن المكان هو من يصوغ شخصية الإنسان، ويؤثر فيه، والفكرة الأساسية وراء أعمالي هي الاغتراب البشري، الذي يقذف بالإنسان إلى هذا العالم، وشخصياتي بالأساس هي من غير التوافقيين مع المجتمع. الكتابة عن التوافقيين لا تنتج أعمالاً جميلة. أنا عشت في أماكن واسعة جداً، صادفت فيها غرباء، وبشراً غير توافقيين مع مجتمعاتهم. إنسان هذا العالم منفي وضعيف في المكان.

■ وأهمية المكان في النص الأدبي؟

- المكان عامل مهم جداً في القصة والرواية، فهو يصنع الشخصية، ويصوغ مشاعرها، كما أن المكان وروح الموضوع يفرضان شكل العمل الأدبي. تخيّل شخصاً يجلس بمفرده لساعات وأيام يصطاد من بحيرة تمتد أمامه، لا بد أنه سيتخيل أشياء غرائبية، وأحلاماً، وكوابيس. ماذا تتوقع من رجل يعمل على خطوط السكة الحديد، ويقضي يومه وحيداً؟ بالطبع سيستدعي أشياء غريبة، وعنما يصادف أن يتحدث إلى أحد، سيحكي له أساطير وحكايات غرائبية.

■ «الصافي النعيم» جندي سوداني، اسمه لافت بشكل خاص، ظهر في روايتين يوجد بينهما فارق زمني واقعي كبير. وفي إحداهما ظهر من خلال جملة واحدة، لكنه أضاء المشهد كلياً، يبدو لي كإحدى الشخصيات التي تكوّن علاقة خاصة مع الكاتب، صحيح؟

- أثناء بحثي الذي أجريته لكتابة «لا أحد ينام في الإسكندرية» زرت مقابر الكومنولث عدة مرات، ودرست تاريخ أموات الحرب العالمية، فوجدت أكثر من 140 ألف جندي من الحلفاء، و100 ألف جندي من المحور، ومعهم كانت مقبرة «الصافي النعيم»، وهو جندي حرس حدود سوداني، فأشفقت عليه، لأن المعركة لم تكن تحتاجه، بعد ذلك وأثناء الكتابة استدعى هو نفسه، وحوّلته إلى

الإسكندرية بلّورة سحرية لها أكثر من تاريخ. وتواريخها تعطي إحساساً بالحرية

شخصية في «لا أحد ينام في الإسكندرية»، ونشأت بيني وبينه تلك العلاقة، حتى ظهر باسمه فقط في جملة حوارية بين شخصين من زمن آخر في رواية «في كل أسبوع يوم جمعة».

■ توجد سمة أصيلة في رواياتك، وهي المعلوماتية، إلى جانب الحضور القوي لعناوين أفلام وروايات وأعمال موسيقية، وأسماء كتّاب وفنانين. هل الرواية هي أرض الأحلام الفنية؟

- أنت تبدع عالماً مجازياً غير العالم الذي تعيشه، تخلقه، بالمعنى المجازي للكلمة. ومن المهم جداً للكاتب أن «يخدم» موضوع الرواية بالمعرفة، وأقصد كلمة «يخدم» تحديداً، عنما أكتب عن رواية تدور أحداثها خلال حرب ما، لا بد أن أعرف كل التفاصيل بهذه الحرب، حتى لو لم يظهر هنا بشكل مباشر في الأحداث، أثناء كتابتي «لا أحد ينام في الإسكندرية»، كنت أسافر إلى الأماكن التي دارت فيها الحرب. أخلع حذائي، وأمشي على الرمل. لا أتكلم مع أحد. أستشعر روح المكان، وأعرف أن إحساسي بالمكان والزمان سيظهران في الرواية، عالم الرواية بشكل عام يتسع للتجارب، والطموح الفني، ويحتمل أفكاراً جديدة في كل مرة. الرواية محفل كبير.

■ كم مرة سُئلت هذا السؤال: لماذا علاقتك «بالقاهرة» غير جيدة؟

- جئت «القاهرة» شاباً، فكانت انطباعاتي عنها عقلية أكثر منها روحية، هناك حاجز روحي ربما، لكني لا أكرهها، أنا أعيش في «القاهرة» منذ أكثر من ثلاثين عاماً. وفيما يبدو فقد منحني الله هبة ألا أرى زحامها، أو أسمع ضجيجها، كما أني مشغول طوال الوقت بالفن، ممارسة ومتابعة، وبالأساس أنا كائن ليليّ، ما يجعلني أنجو بشكل كبير من زحامها وضجيجها النهاري، فهي جميلة ليلاً. فقط في الفترة الأخيرة صار لي نشاط نهاري يعود لاهتمامي بما يجري في البلد.

■ هل يمكن أن تكتب رواية عن (القاهرة)؟

- أنا بالفعل أكتب الآن رواية عن (القاهرة).

■ هل خططت من البداية لكتابة ثلاثية عن (الإسكندرية)؟

- لم يكن في ذهني كتابة ثلاثية. الأجزاء خلق بعضها بعضاً، في البداية فكرت في كتابة «لا أحد ينام في الإسكندرية» فقط، لكن بعد أن أنجزتها، انتبهت إلى نقطة تحول في حياة «الإسكندرية» والعالم كله، وهي معركة «العلمين»، فقد كانت أول معركة ينتصر فيها «الحلفاء»، وبعدها لم ينهزموا. هي أيضاً أول معركة ينهزم فيها (هتلر)، وبعدها لم ينتصر أبداً، ثم كانت نقطة تحول كبرى أخرى وهي «حرب السويس» 1956، فمع هذه الحرب بدأ الخروج الكبير للأجانب من «الإسكندرية»، وتحولت إلى مدينة مصرية، فلم يبق من الأجانب غير بعض العادات، والأبنية الكوزموبوليتانية. إلا أن هذه الروح الكوزموبوليتانية بدأت تختفي تدريجياً، لأن النظام العسكري الذي سيطر على المدينة وقتها، كان يتصور أن تلك الثقافة الإنسانية من آثار الاستعمار، غير أن هذا التفكير لم يظهر تأثيره بقوة، ولم ينتشر بسرعة لأن قوة الدفع من العصور السابقة كانت لا تزال تعمل، فكتبتُ «طيور العنبر»، ثم كان الجزء الثالث «الإسكندرية في غيمة»، عن «الإسكندرية» التي فقدت روحها المصرية، وما تبقى من روحها العالمية، وسيطرت عليها الروح الوهابية، وهي الانعطافة الكبيرة التي حدثت في عهد السادات.

■ كنتَ قد أعلنت في عام 2000 عن الجزء الثالث.

- نعم، أشعر أني تأخرت في كتابة هذا الجزء، ربما لضيق الوقت ومشاغل الحياة. الآن بعد ثورة 25 يناير أشعر أن ما حدث للإسكندرية، ويحدث لها في وقتنا الحالي، غيمة ستمضي، لذا اخترت للرواية عنوان «الإسكندرية في غيمة».

■ هل كنت تعود لقراءة الأجزاء التي كتبتها أولاً قبل أن تبدأ في جزء جديد؟

- لا، لم أراجع أحداثاً أو شخصيات، لأني أحمل كل ذلك في روحي، فقط راجعت المقاطع الشعرية التي كتبها الشاعر الماركسي الذي مات في «طيور العنبر».

■ لم تقم الروايات الثلاث على فكرة البناء/ التشييد، ولا يوجد تعاقب لأجيال، أو تتُبع للمصائر، ما هي أسئلة الكتابة التي شغلتك أثناء كتابتك الثلاثية؟

- ما يشغلني أثناء الكتابة دوماً هو بناء الرواية، ولأجله أعيد الكتابة أكثر من مرة، هذا البناء يشمل اللغة التي تكتب بها الرواية، الحوار، والبناء الفني، حتى أصل في النهاية إلى عمل متماسك ومتكامل. أما الحكي فهو أمر سهل. المجهود الرئيسي للكاتب في الرواية هو بناؤها.

■ هل عاندتك أيّ من الروايات الثلاث أثناء كتابتها؟

- كتبت الروايات الثلاث بسلاسة وحب شديد، وقد عشت ورأيت أزمنتها بدرجة كبيرة. كنت سعيداً وأنا أكتب عن شخصيات رأيتها في صغري، ومنحتني الكثير من الفرح، هذه الشخصيات موجودة في «طيور العنبر». كنت أشعر أني أردّ لهم «الجميل» عن هذا الفرح بالكتابة عنهم.

مؤذِّن مسجد يكتب مذكِّراته

سليمان فياض

في العالم الغربي، تنتشر على ضفاف المحيط الأطلسي ظاهرة القراءة الأدبية والعلمية، والفنية، والسياسية، والاقتصادية، والاجتماعية، والتاريخية، والجغرافية، والفلكية، وسواها. فسواد شعوب هذه المنطقة من العالم مدمنون تقريباً في أوقات الفراغ، وما أوسعها عندهم، على القراءة الحرة، ربما منذ منتصف القرن الميلادي الثامن عشر، الهجري الثاني عشر.

وتنتشر، أيضاً، بين أفراد هذه المجتمعات، مع القراءة الحرة، كتابة أفراد كثيرين بالملايين لمذكراتهم الشخصية وسير حياتهم اليومية والعملية والنشاطية. وبعضهم يغامر بنشر كتاباته الارتجالية على نفقته، أو يواجه الصدمات لقلة تمرُّسه على فن الكتابة في محاولته نشرها لدى دار من دور النشر الصغيرة، فيعود بما كتبه إلى بيته، ليحفظها بين أوراقه إلى نهاية عمره. ولا يقلّ اهتمام الخاصة من أبناء هذه المجتمعات عن كتابة مذكراتهم وسير حياتهم عند اعتزالهم العمل. وهو عادة معهم عمل مميز في نشاط ما من أنشطة الحياة العامة في أوطانهم، ولذلك يغامر بعضهم في نشر مذكراته على نفقته الخاصة.

وفي يقيني، بعد طول تأمل، أن هذا الإقبال على كتابة سير الحياة والمنكرات، في العالم الغربي، يرجع أولاً إلى شيوع القراءة بين المتعلمين من هذه الشعوب بدءاً من فترة التعليم الإجباري في أوطانهم، وانتهاء بالتعليم الجامعي والدراسات العلمية والتأهيلية المتخصصة، بفضل مطالبة المعلمين لهم بتلخيص ما قرؤوه من كتب القراءة الحرة المختارة لهم، أو التي اختاروها هم بأنفسهم لأنفسهم. وبتأثير القراءة الحرة تزداد الثروة اللغوية لديهم كقارئين وكاتبين، وتتحرك عقولهم بالتفكير الحر، وتهتز نفوسهم بالمشاعر والعواطف والمعارف الثقافية والتخيلات البكر البالغة الجدة والحداثة.

***

فكَّرت عن غير قصد في هذه الظاهرة.. قبل سنين، حين قرأت خبراً، في الصحف أنهم عثروا في بيت فقير في حي من أحياء لندن على منكرات رجل بسيط، ورب أسرة متواضعة، كان يعيش في عهد الملكة إليزابيث ملكة إنجلترا، وكان عهدها عهداً ذهبيّاً للبحرية البريطانية، ولمغامرة المغامرين في البحار. وأثار اكتشاف هذه المنكرات لرجل بسيط ضجة كبيرة في إنجلترا، فقد أتاح للدارسين الاجتماعيين فرصة ذهبية لإعادة دراسة الحياة الاجتماعية والاقتصادية من جديد. ولفت الخبر نظري إلى ما يجري في الناحية الأخرى من العالم الحديث.

ثم وقعت على خبر مدهش، من عالم المنكرات والسير الشخصية.

***

على الفرشة المتواضعة للكتب، على رصيف ميدان طلعت حرب الصغير، أمام مكتبة الكتبي الراحل الحاج محمد مدبولي، وقع نظري على كتاب مُجَلَّد تجليداً فاخراً، به بصمة من ورق النهب بعنوان الكتاب وموضوعه. وكان العنوان هو: «الحياة بعد الستين». وتحت العنوان اسم المؤلف، واسم المترجم، كان الكتاب مغلفاً بكيس من الورق البلاستيكي الشفاف. وشَدَّني الفضول إلى الكتاب المثير، فقد كنت في سنّ الخامسة والخمسين، وتمنيت أن أعرف من كاتب، أو لعله عامل: كيف ستكون حياتي بعد سنّ الستين. واشتريت الكتاب الضخم، بثمن أثار دهشتي هو: جنيه واحد. وهو ثمن أقل من تكلفة تجليده بكثير. حملت الكتاب معي واتجهت لفوري، وأنا أغالب شوقي لقراءته، إلى كازينو نهري لا تعكِّر صفوه سوى حركة الأتوبيسات النهرية الرائحة والغادية بين الشمال والجنوب.

فضضت ورق التغليف عن الكتاب، وفتحته، وفوجئت أن أوراقه كلها ليس بها سوى كلمتين: مقدمة الكاتب. وتحتها اسم المؤلف. ثم بضع صفحات بأعلاها خط واحد بكل صفحة، يحمل فوقه حرفاً أبجديّاً. قلبت كل صفحات الكتاب. كان

بأعلاها فوق الخطوط رقم الصفحة. وكانت عدة صفحاته 365 رقماً بعدد أيام أي سنة سأعيشها من عمري.

رحت أضحك من قلبي، وأفكر بدهشة في أن بياض الصفحات يقول لي بكل قسوة: لا شيء بعد سن الستين في حياة أي أحد. لا شيء سوى الفراغ.

البارحة فقط استعدت ذكرى هذا الكتاب، وتأمّلت ظاهرة كتابة السير والمذكرات، ووقعت ذاكرة حياتي الشخصية على ذكرى مؤذّن مسجد بالمنصورة، أطلعني على مذكّراته، ولم يكتب منها في ذلك الحين سوى تسعة كشاكيل.

***

منذ ستين عاماً كان لي صديق اسمه عبد الشافي. من قرية «البدالة»، وكان طالباً معي بالمعهد الديني. كان محبّاً للثقافة، لكنه لم يكن محباً للقراءة، بقدر حبه لأن يكون كاتباً. يشحذ ذهنه ويكتب خواطره، ويقول لي أن ما يكتبه قصة. كان يقضي أسبوعاً كاملاً ليكتب عشرة سطور بها مئة كلمة ويقرؤها لي بتبتُّل وترتيل. ولم أملك سوى أن أقول له: واصل، حتى لا يحزن، بل حتى لا يصاب بالجنون مثل كثيرين من أهل البدالة الذين حدثني عنهم قائلاً: لا أعرف. هناك شيء في الماء أو في الطعام في هذه القرية يجعل أهلها مجانين، فيكويهم أهلهم بالنار على ظهورهم، مع أنهم لا يشفون قط من جنونهم. ويعيشون في غضب شديد بقية أيامهم، لأنهم كُوِيوا على ظهورهم.

صحبني عبد الشافي يوماً إلى أن لقاء برجل من أهل البدالة يعمل مؤذناً في المسجد الجامع بالمنصورة، قائلاً لي: سترى واحداً من أهل «البدالة» مجنوناً مثلي، لكن جنونه من طراز فريد. وفي المسجد، بين صلاتَي العصر والمغرب، التقيت بمؤذن المسجد، واكتشفت من حديثه معي أنه أنس لي، فنهض دون طلب من عبد الشافي، ودخل غرفة الواعظ الخاصة بالمسجد، وعاد منها بتسعة كشاكيل، وراح يفتحها أمامي. كانت مملوءة بالكلمات والأرقام في سطور متتابعة من أول صفحة إلى آخر صفحة. وقال لي: هذه هي مذكراتي. قل إنها يومياتي، وفيها سيرة حياتي. أتريد أن أقرأها لك أم تحب أن تقرأها بنفسك؟ وكلها مكتوبة باللغة الفصحى، وفيها العامية التي أعرفها.

رحت، من باب المجاملة، أقرأ ما يقع لعيني من صفحات كشاكيله. كانت كلها بين أسعار لمشترياته من السوق، من الدواجن واللحوم والخضروات والبقول، ومن الثياب لزوجته وله ولبناته وبنيه، والقليل منها كان أخباراً عن «البدالة»، ومن جُنّ من أهلها، ومن لم يُجَنّ بعد، وعن خناقاته مع زوجته. وبالنسبة لي لم يكن بها جديد لا أعرفه تقريباً، وعبثاً حاولت أن أجد فيها أي كلام عن كتاب قرأه، أو عن حدث يومي عرفه في المنصورة، أو اطلع عليه في صحيفة أو مجلة. وآثرت لي وله السلامة، فقلت له مراراً: جميل. جميل. واصل. واصل. ورأيت في عينيه بريقاً بين الرضا والشك، فقلت له ما خطر لي: هذه اليوميات التي تكتبها ستصبح يوماً وثيقة اجتماعية، فقال لي إذا نجت من أن تتحول أوراقها في البيت أوراقاً لإشعال وابور الجاز أو مصابيح البيت على يد زوجتي. ولم أقل له شيئاً. وآثرت الخروج بسلام من المسجد.

***

بعد سنين طويلة، زارني عبد الشافي بالقاهرة. كان فيما قاله لي ضاحكاً أنه قد نجا من الكيّ بالنار، وأصبح مدرّساً بالمنصورة. وخطر لي أن أسأله عن مؤذن المسجد ويومياته، فقال لي: تعيش أنت. يرحمه الله. بعد موته بعام واحد ذهبت لزيارة أهله، وسألت زوجته عن كشاكيله العشرين، فقالت لي: حرقت منها جزءاً كتبه عني وعنه، وأشعلت بجزء منها وابور الجاز، ومصابيح البيت. وبعت الباقي للبقال ليصنع منها قراطيس لما يبيعه. وقالت لي: تصور يا حضرة أنه كتب أسرارنا في كشاكيله!!



الخوف
طمأنينة مثمرة

أنطونيوس نبيل

«لا أخاف شيئاً ولا آمل شيئاً، أنا حر».. هنا هو شاهد قبر نيكوس كازنتزاكس- الروائي ذي النكهة التوراتية- الذي لم يقترف ما هو أقبح من هذا الشاهد.. (أوسكار أسخف شاهد قبر).. من البديهي أن تكون العبارة «لا أخاف شيئاً لا آمل شيئاً، أنا ميت» أو «أنا آلة».. لم نسمع عن «جثة حرة» أو «لاب توب حر» إلا في أفلام الخيال العلمي.. وعلى حد علمي لم يمتهن صاحب «المسيح يصلب من جديد» كتابة سيناريوهات هذي الأفلام.. ها هو نيكوس ممدّد في القبر تنخر جسده الديدان التي لم يمنعها كونه كاتباً ترشح لجائزة نوبل من أن تتنمر من كونه «وجبة ضئيلة شائخة».. الديدان تخاف خوفها البدائي البسيط لذا هي تأكله، هو لم يعد يخش شيئاً، لذا هو ميت..

سأبدأ في تمجيد الخوف: الهيكل العظمي للحضارة الإنسانية.. تأمَّلْ كل منجز حضاري وتَفَحَّصْه جيداً، ستجد الخوف يحملق إليك من غور ما تتأمله.. المسافة التي قطعها الإنسان في تجاوزه لأخيه الحيوان، هي مسافة من الخوف.. يخاف من موته المادي، فيحنّط جسده مومياوات.. يخاف من موته الذهني، فيحنط عقله لغةً وفناً..يخاف من موته الروحي، فيحنط روحه ديناً.. يخاف من المفترسات النهمة المتربصة، فيمنحه الخوف يدين ليبتكرا بيتاً وآلاتٍ للصيد وناراً.. يخاف من العُزلة التي توهنه فيمنحه الخوف حافزاً لتشييد المجتمع.. الحيوان حينما يخاف يكون خوفه سافراً بدائياً، وتكون غايته رفع وطأة الخوف: أن يتخلص من رعشته الشعثاء، ليصل إلى شاطئ الطمأنينة حيواناً آمناً..

على النقيض هو الإنسان: الكائن الذي استطاع أن يخلق مخاوف أشد تعقيداً وأكثر تسامياً.. وغايته ليست في رفع حجر الخوف بل في نحته وإعطائه شكلاً جميلاً.. الإنسان هو الحيوان الذي استطاع أن يروض رعشة الخوف ليحيلها رقصةً: يكشف عبرها عن تشوفه نحو الارتقاء، وتكشف عبره عن جمالها الداكن والفريد.. هذه الرقصة هي «الحضارة»..

على الرغم من توقيري لتحذير مولانا «فتجنشتاين» من رغبتنا في التنقيب عن «الجوهر» في الأشياء، إلا أنني أعترف بذنب العثور عليه متمثلاً في الخوف.. النواة الصلبة للمشاعر الإنسانية: ما يفرق بين المشاعر قاطبةً وبين الخوف هو ما يفرق بين العملات النقدية المتباينة والمعدن الذي تصنع منه.. كل شعور هو خوف من زاوية مختلفة وبدرجة مختلفة.. يمكنك أن تتخيل مثلثاً بلا لون ولكن لا يمكنك أن تتخيل مثلثاً بلا ثلاثة أضلاع.. الحب بلا خوف هو أي شيء سوى «حب» فحتى البسالة في الحب تكون مدعاة للخوف: عنترة بن شداد ينشد قائلاً:

أحبك يا ظلوم فأنت مني

مكان الروح من جسد الجبان

ولو أني أقول مكان روحي

خشيت عليك بادرة الطعان

الحب كلما تقمص وجدان الإنسان زاد نصيبه من الخوف.. الصوفي يشعر بالخوف في إشراق البسط أشد مما في ليل القبض.. الصوفي قلبٌ يتناصفه خوفان: خوفٌ من القرب الذي قد يحجب وجه المحبوب، وخوف من البعد الذي قد يضيع أثره.. طمأنينة الصوفي الحقة هي محيط «دائرة الخوف» التي يظل المحبوب مركزها.. الحب مزيجٌ مدهش من المخاوف التي- على تناقضها- أينما ولَّت وجوهها فثمَّ وجه المحبوب.. هكذا كل المشاعر والانفعالات: تنويعات على لحن أساس هو «الخوف»، قصائد بلغة أبجديتها هي «الخوف»..

عندما سأل أحد التلامذة الفيلسوف- الذي أمقته أشد المقت - أوغسطينوس عما هو الزمن أجابه..«عندما لا تسألني أكون عالماً بالجواب، وحين تبادر بسؤالي لا أجد ما أقوله!».. وعلى الرغم من عبثية الإجابة عن أي سؤال يبدأ بـ «ما هو» إلا أنني أتصدر للإجابة بدلاً من أوغسطينوس: الزمن هو خوف تمَّ تنميطه.. الوعي بالزمن هو محاولة لوضع أو اكتشاف نمط لوعي الإنسان بالخوف.. وبالعودة إلى استعارة رعشة الخوف الحيواني التي تتحول عبر الإنسان إلى رقصة حضارية، لم يكن بمقدور الإنسان أن يستنبط الرقصة من الرعشة دونما إيقاع، دونما زمن..

للتبسيط: بما أن تاريخ الإنسان هو وعيٌ نسيجه الزمن، وبما أن الزمن هو نمط نسيجه الخوف.. إذن تاريخ الإنسان هو رداء نسيجه الخوف حاكته البشرية خشية برد الزوال..!

بدأنا بشاهد قبر نيكوس والآن نصل إلى فان جوخ.. ذهب فان جوخ لمحبوبته فرفض أهلها أن يسمحوا لهذا الفاشل عن جدارة برؤيتها، فما لبث أن وضع يده المقدسة على لهب الشمعة وقال «أودّ أن أراها بمقدار الفترة التي أحتمل فيها لهب الشمعة» تراجع أهلها ذعراً وأحضروها.. بغض النظر عن الفظاظة التي لاقته



بها المحبوبة فيما بعد، فلا مفر من استمراء هذا الإرهاب الرومانسي.. ليس فقط الشعور بالخوف هو وسيلة الإنسان لتأكيد إنسانيته وتشكيل رقصته المتفردة، بل «بث الخوف» أيضاً.. كما كان «بث الخوف» وسيلة فان جوخ نحو تحقيق غايته في رؤية معشوقته الفظة، كان أيضاً وسيلة تعليمية في متناول «ميكيل أنجلو» حين قدّم درساً قاسياً لـ «جيامبولونيا» الذي جاءه حاملاً تمثاله المتقن طالباً النصيحة، فحطّم التمثال.. الإرهاب ينبض في باطن جُل الحوافز الأخلاقية: أن تكون مواطناً هو أن «تخشى شيئاً ما» حيث الدولة «إرهاب مُعترف به»، تعمل الدساتير والتشريعات على زخرفة أنيابه وتخفيف تركيز سُمِّيَّته.. التقدم العلمي هو إضافة مخاوف حديثة أكثر سموقاً إلى ميراث الإنسان القديم، في البدء كان الإنسان يخشى المرض والجوع والموت، حالياً يملك رفاهية أن يُضيف إلى القائمة «أنا أخشى انقطاع النت»..

في قصيدة «إلى الهنود الذين ماتوا في إفريقيا» يقرر إليوت أن «أي بلد يموت فيها المرء بجسارة هي الوطن».. فلننتظر صوب «الموت بجسارة» كقنينة نبيذ: عصارته اللاذعة مستخلصةٌ من كَرمة «العيش بخوف»، تختمر على مهل في نفس المرء لتهبه انتشاءً أخيراً مؤتلقاً.. ولنضع مقولة إليوت الملتبسة في صيغتها المُثلى.. «أي بلد يعيش فيها المرء خائفاً -عليها ومنها في آن- هي وطنه».. فعندما نتجرع المرء ما يكفي من رشفات نبيذ الخوف على أرض ما، يمكنه في النهاية أن يحظى بسكْرة «الموت بجسارة» في سبيلها.. فلتحدقوا والهين في نياشين البطولة كيفما شئتم، لكن لا تتجاهلوا أنامل الخوف التي صنعتها وأسبغت عليها رونقها القاتم.. فلتكشطوا طبقات الغبار المتراكمة على النُصب التكرارية، لكن رفقاً ببصمات الخوف التي تكسوها، تحسَّسوها في صمتٍ وإجلال كما يتحسَّس الطفل ندوبه بفخر ملغز.. فلترددوا القصائد الملحمية في مديح «الموت بجسارة»، لكن انبحوا ركاكتها الصاخبة بصوتٍ يرتجف..

للإيجاز: العيون التي لا تخاف ولا تخيف، هي محض ثقوب لا ترى..!

رسم الفنان: PET PERRY

لئن كان الخوف مما ينسحب عليه قول شيخنا أحمد بن عطاء الله السكندري «ما لا يدخل تحت دوائر العبارة ولا تلحقه إشارة»، فمن المحال أن تمجد الخوف في حديث مقتضب.. هذا التمجيد المترع بالإطناب لم يكن دعوةً للإقبال على الخوف، فلا مفر منه إلا إليه.. كلما أبغضته، استحالت مداعباته أظفاراً تحرث سويداء روحك: حينها سيكون خوفك الكابوسي هو «خوفك من أن تخاف».. وهذا أقسى ضروب الخوف وأشرسها..

الطمأنينة: خوفٌ عقيم، أشجارٌ لا تملك غير الظل.. فإن كنت تنتظر الثمر فلا تغرس في بستان روحك سوى بذور الخوف المنتقاة بعناية.. فقط تَعَهَّدْها بالرعاية وراقبْها مذعوراً بين الحين والآخر.



دان براون

روائي في متاهة «جحيم» دانتي

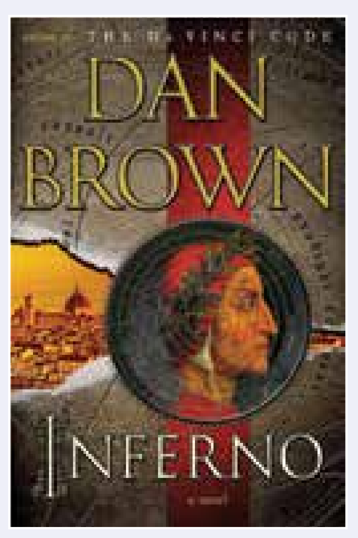
مونااليزا فريحة

قبل عقد تقريباً، صَرَّحَ الكاتب الأميركي الشهير دان براون أنه خطرت له فكرة كتابة رواية تستوحي عالم «الجحيم». وهو الفصل الأول من الملحمة الشعرية «الكوميديا الإلهية» التي وضعها الشاعر الإيطالي الكبير دانتي في القرن الرابع عشر. وكان وجد في تصوّر دانتي للدوائر التسع لـ «الجحيم»، «حافزاً وملهماً على حد سواء». ومع ذلك، لم يكن براون يريد أن يُتبِع «شيفرة دافنشي»، روايته التي حظيت برواج جماهيري عالمي كبير عام 2004، بـ «قصة إيطالية أخرى مثيرة تكون قريبة منها». وقال: «أردت وضع روبرت لانغدون (بطله الدوري) على الأرض الأميركية».

في رواية «الرمز المفقود» (2009) استدعى براون بطله لانغدون، الأستاذ «المتخيل» في جامعة هارفرد ليبحث ويتحرّى عن خاطف ترك قرائن مع رموز ماسونية. وفي الرواية الجديدة «الجحيم» (إنفرنو)، ينتهي الأمر بالبطل لانغدون في فلورنسا بإيطاليا حيث يلتقي معتوهاً آخر ترك قرائن ترتكز إلى قصيدة دانتي. والخصم الجديد للانغدون هو عبقري في الهندسة الوراثية مهووس بقضايا عدة منها الاكتظاظ السكاني الذي باتت تضيق به الأرض والذي لا بد من إيجاد حل له ولو مأسوي، ومهووس أيضاً بدانتي الذي يعتبر أن روايته الجحيم «ليست خيالاً... إنها نبوءة».

وصَرَّحَ براون أنه قرأ «الجحيم» لدانتي المرة الأولى قبل ثلاثين سنة، إذ كان يستعد لدراسة اللغة الإيطالية. ويتنكر أنها كانت «نسخة إيطالية مخفَّفة... إلا أنها الأمر الأحلك والأكثر رعباً الذي قرأته في حياتي. لم أستطع أن أصدق أنها كتبت قبل 700 سنة». كان يعلم أوصاف الجحيم من الكتاب المقدس والأساطير اليونانية «لكنّ لا شيء كان حياً كما جحيم دانتي». وخلال الأبحاث التي قام بها لاحقاً لكتابة «ملائكة وشياطين» (2001)، وهي روايته الأولى التي يبرز فيها لانغدون، وفي«شيفرة دافنشي»، روايته التي كانت الأكثر مبيعاً، اكتشف براون أن دانتي ألهم عالم لوحة «يوم القيامة» الشهيرة للفنان الإيطالي النهضوي مايكيل أنجيلو في كنيسة سيكستين التابعة للفاتيكان. ويقول براون في هذا الصدد: «لم تأت الصور من الكتاب المقدس... أتت من الأدب الشعبي لتلك الأيام».

أثار براون هنا التساؤل في «الجحيم» المليئة- كما كل رواياته- بالهوامش التاريخية. ف «الجحيم» جزء من «الكوميديا الإلهية» لدانتي وهي، بالمعايير العصرية، «لا تمتّ بصِلة إلى الكوميديا». لكن الأدب الإيطالي في القرن الرابع عشر، كان كما يؤكد «منقسماً فئتين: تراجيديا تمثل الأدب الرفيع وتكتب بلغة إيطالية رسمية، وكوميديا تمثل الأدب العادي، وتكتب بالعامية وموجَّهة إلى عامة الشعب». وبعد سبعة قرون، وفيما الأدب الخيالي منقسم بين أدبي وتجاري، يقول براون بأنه «فخور لكونه يقف على الجانب التجاري



الرواية الجديدة " الجحيم "

من هنا الانقسام. ويقول إنه يكتب روايات مليئة بالوقائع وترمي إلى أن تكون «مسلِّية وممتعة، وإنما أيضاً تثير الفضول الثقافي في شأن مواضيع اعتبرها مهمة».

تثير رواية «الجحيم» أسئلة في شأن النمو السكاني ومعارضة الكنيسة الكاثوليكية لتحديد النسل. وفي أحد الفصول الروائية، يقول مسؤول في منظمة الصحة العالمية أن الفاتيكان «تُكبَّد كميات كبيرة جداً من الطاقة والمال لتلقين دول العالم الثالث معتقدات عن شرور وسائل منع الحمل. ويتساءل لانغدون: «مَنْ أفضل من ذكور عازبين في الثمانين من عمرهم ليقولوا للعالم كيف تجب ممارسة الجنس؟»».

من المعروف في الأوساط النقدية أن حبكات براون تحظى بإشادة أكثر من كتاباته. فهو يعتمد الحروف المائلة (عندما ينقل ما تفكِّر به الشخصيات، وكذلك الحذف والمقاطع التفسيرية التي تبدو أقرب إلى نصوص مدرسية أو أفلام مصورة عن رحلات. ويقول براون: «أقوم بشيء مُتَعمَّد ومُحَدَّد جداً... أدمج الحقيقية والخيال في أسلوب عصري لسرد قصة. بعض الأشخاص يفهمون ذلك. وهؤلاء هم المعجبون بي. وبعضهم لا يفهمون ذلك. وهؤلاء هم الذي ينتقدونني».

يعيش براون مع زوجته بلايث، وهي مساعدته بأبحاثه، في منزل خشبي مرمّم في راي بولاية نيوهامشير الأميركية.

ويقول: «إنه نوع من المنازل التي يحبها بطلي لانغدون... إنه مليء بالأنفاق السرية وخزائن الكتب الدائرية والرموز»، واصفاً إياه بأنه «قطعة فنية يمكن العيش فيها». والآن بعد صدور «الجحيم» يقول إن في ملفاته أكثر من 12 فكرة لروايات جديدة بطلها لانغدون. وهو يعمل على رواية جديدة يرفض الإفصاح عنها.

كان، إذاً، على رواية دان براون «الجحيم» أن تتصدر لائحة الكتب الأكثر مبيعاً في بريطانيا فور صدورها، وبيعت في الأسبوع الأول نحو 230 ألف نسخة. لكن الصحافة البريطانية لم تبدُ متحمِّسة للرواية. كتبت جريدة «ذا تلغراف» إن «جحيم» هي الكتاب الأسوأ لبراون، وإن طموحه يفوق قدراته. ورأت «ذي أوبزرفر» أن الكاتب ليس سيّئاً فحسب بل مجنوناً أيضاً. وشكا براون لإذاعة «بي. بي. سي» من أن أسوأ المقالات عنه تكتب في بريطانيا. إلا أن براون لم يعد يبالي بآراء النقاد أياً كانوا، فهو باع حتى اليوم 86 مليون نسخة من روايته «شيفرة دافنشي» الصادرة عام 2003 ونحو 200 مليون نسخة من مجموع رواياته.

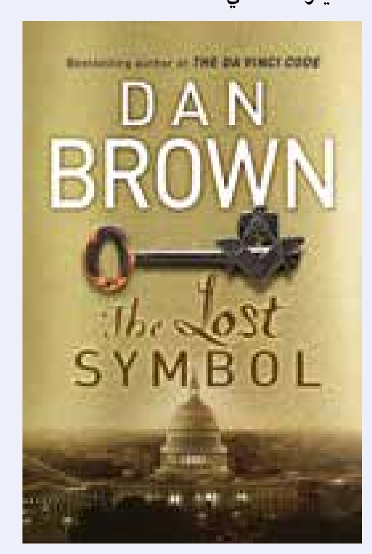
استطاع دان براون فعلاً منذ روايته «شيفرة دافنشي» وهي الرابعة له، أن يستقطب جمهوراً عالمياً كبيراً جعله خلال سنوات قليلة في طليعة الكتاب العالميين الأكثر مبيعاً والذين تلاحقهم دور النشر في العالم، وهنا ما أعاد الاعتبار إلى رواياته السابقة.

بدايته كانت مع «القلعة المرمزة»، 1998 وأعقبتها «ملائكة وشياطين» 2000 و«نقطة الخيبة» 2001. وروايته ما قبل الأخيرة «الرمز الضائع» صدرت عام 2009، أما «شيفرة دافنشي» و«ملائكة وشياطين» فاقتُبِسَتا للسينما وحققتا نجاحاً. ولم تمضِ فترة حتى أصبح دان براون أشهر روائي في العالم لما تضمنت أعماله من سرد قائم على الاستعادة النكية والمشوقة للفن والتاريخ والأديان والحروب. والسرد يخضع عنده لشيفرات ورموز وأرقام مُشفَّرة. وشخصياته تتراوح ما بين المتخيل والواقعي في مغامرات صاخبة ومشرعة على المجهول.

يستفيق البروفسور روبرت لانغدون كما يفيد مطلع رواية «جحيم» في مستشفى فلورنسي فيدرك أن في رأسه جرحاً وأن

فجوة في ذاكرته. وآخر ما يتذكره أنه كان في الجامعة، فكيف انتهى في المستشفى؟ أما الطبيبة سيينا بروكس فتوضح أنه أصيب بارتجاج في الدماغ بعدما مسّته رصاصة. وفجأة تطلّ امرأة من «البانك» مدبّبة الشعر، وتطلق الرصاص فتحمله الطبيبة إلى شقتها. الشابة الجميلة تعاني مرضاً عصبياً يتسبّب بالذكاء الشديد والصلع، وهذا ما يضطر أستاذ الرموز في هارفرد إلى استعارة شعرها الأشقر المستعار. ويكتشف جهازاً صغيراً نسج داخل سترته تظهر فيه صورة متغيّرة لبوتيتشيللي من «الكوميديا الإلهية». ثم لا يلبث أن يغير جنود يرتدون بزّات سوداء على المبنى الذي تعيش فيه سيينا، وينجو هو معها بصعوبة. ينهب إلى المتحف ويدرك أنه كان هناك الليلة الماضية ليتفحّص قناع موت دانتي. يتمكن الجنود من القبض عليه ويسوقونه إلى إليزابث سينسكي، الأمين العام لـ «منظمة الصحة العالمية»، فتخبره أن صاحب القناع، برتراند زوبريست، انتحر قبل أيام. وكان عالماً عبقرياً مجنوناً شاء إنقاذ البشرية من تضخّم عددها بقتل الملايين بفيروس ابتكره، وتوضح له أن الجنود فرقة من المنظمة كلّفتها اعتقاله لا قتله، لأنها ظنّت أنه انضم إلى معسكر زوبريست. أما لانغدن فتقوده الرموز إلى المعالم السياحية في فلورنسا والبندقية وإسطنبول، لكن سيينا كانت سبقته إلى تركيا، مركز اللغز، وقررت أن تلازم لانغدون لكي تعرف سر الجهاز، واقتنع هو بأنها كانت الخائنة التي أيّدت زوبريست سرّاً. تتحلّل الحقيبة التي تحمل الفيروس فيتسلّل إلى الماء، ويتّضح أنه يغيّر الحمض النووي بحيث يتسبّب بعقم ثلث السكان والأجنّة. ثم يكتشف أن سيينا أرادت الحصول على الفيروس لمنع استخدامه، وأنها عملت بمفردها لشكّها في منظمة الصحة والمسؤولة فيها وهي جميلة وماكرة.

شيفرة دافنشي



الرمز المفقود

دان براون: آراء في الرواية والكتابة والحياة

- ليس لديّ أجوبة ولكن لديّ الأسئلة كلها.

- أظن أنني شخص فضولي ثقافياً. أشعر بالشغف تجاه موضوعات المجتمع المرتبطة بالأخلاق، بالروح المعنوية. وأكتب قصصاً مشوقة تسمح لي بطرح الأسئلة الجادة، ووصف أماكن رائعة، مثل مدينة فلورنسا في روايتي «الجحيم»، وكذلك بتسلية قرائي.

- في الواقع هناك الكثير من المرجعيات الفنية في كتبي، وبخاصة لوحة «لا جوكوندا» في «شيفرة دافنشي»، هكذا، رغبت في الاعتماد على شيء جديد. بدا لي دانتي جديداً تماماً، لكنه مألوف في الوقت عينه. فـ «الكوميديا الإلهية» مثلها مثل «لا جوكوندا» تتجاوز العصر الذي كتبت فيه.

- لا يزال البشر يشعرون بالخوف من نهاية العالم، لكننا نجد اليوم مشكلة خاصة بتكاثر السكان. خلال الخمسة والثمانين عاماً الماضية ازداد عدد السكان ثلاثة أضعاف. وكل يوم يولد 200 ألف شخص.

- قرأت «الكوميديا الإلهية» للمرة الأولى في السابعة عشرة من عمري، وكنت أتعلّم الإيطالية، وقد قرأتها في نسخة مُعَدّة للأطفال. لكنني عدت وقرأت «الجحيم» بالإنجليزية. لقد صدمتني قوة النص. فيما بعد، وخلال قيامي بأبحاثي من أجل كتابة «شيفرة دافنشي»، منذ عشر سنوات، شعرت بالرغبة في الكتابة عن هذا الموضوع. أردت أن أظهر كم أن الرؤية المسيحية والمعاصرة التي نملكها عن الجحيم تأتي من عند دانتي.

- ما قمت به عبر كتابة «شيفرة دافنشي» هو طرح سؤال واحد محدد: ما سيكون عليه الأمر لو أن المسيح لم يكن ابن الله؟ بالنسبة إليّ، لو كان المسيح أكثر أنسنة وأقل ألوهية، لما أضعف ذلك من رسالته ولَبَقِيَ رائعاً.

- أبحث عن الإيمان بالله. أقرأ عن الله كثيراً، كما عن الأديان. أطرح العديد من الأسئلة مثل جميع البشر.

- نشأت في وسط كانت تتجاور فيه العلوم والفنون بتناغم. اليوم، أتحقق كم أن العلم والدين قريبان واحدهما من الآخر. من هنا، وعلى سبيل المثل، ووفق علم فيزياء الذرّة، نجد أن كل شيء مرتبط بعضاً ببعض، وهذه أيضاً فكرة دينية. وأود أن أذكر، بأن كل العلماء الكبار يقولون، مثل أينشتاين، أنّ الله يجب أن يكون موجوداً. أما علماء اللاهوت الكبار، فيجدون أنّ من الممكن للعلم أن يظهر حقيقة ما.

- سحرتني دائماً سلطة الظل، واقع وجود سلطة خفية في الكواليس. ما من شيء يُصنَع مصادفة. يعتقد بعضهم بأن كل شيء يتم عبر حكومة في الظل، وبعض آخر، يعتقد بأنه الله. أما نحن، الكائنات البشرية العادية فبصمتنا ضئيلة الأثر على الواقع اليومي. إننا نعيش تحت المراقبة.

- هدفي الأول يكمن في تسلية القراء. لكنني أعتقد أن قرائي يرغبون في التسلية بتشويق، حتى وهم يفكرون.

- أكتب من أجل جمهوري لا من أجل الجوائز الأدبية.

- ما زلت أكتب بالطريقة ذاتها، أستيقظ الرابعة فجراً، وأقوم بتماريني السويدية من أجل تنفُّس الأوكسجين. شخصياتي تسخر من عدد الكتب التي بعتها، عليّ أن أعمل جاهداً كي أتمكن من إعالتها.



أمجد ناصر

لا حياة لمن تنادي!

كم مرة سمعنا هذه الصرخة: القدس في خطر!
آلاف المرات؟
ربما أكثر!

أنا من الذين يتذكرون حريق المسجد الأقصى بعد عامين من هزيمة حزيران/يونيو. أتذكّر النيران التي كانت تتطاول من ذلك البناء العتيق في الصور التي بثها التليفزيون، أتذكّر جلبة المقدسيين وهم يحاولون إطفاء النيران المستعرة. أتذكّر أبي، العسكري الذي هزمته قبل عام دروع «شذّاذ الآفاق»، وهو يرى المنظر المهول، ويتذكر آخر جمعة يتيمة صلّاها فيه، وكنت بصحبته طفلاً تختزن ذاكرته صوراً لن ينساها مما تبقى من فلسطين. أتذّكر جيراننا يقولون بما يشبه القنوط: لا حول ولا قوة إلا بالله!

خمسة عقود، إذن، ونحن نسمع تلك الصرخة التي يطلقها المقدسيون الذين يتعرّضون، مع مدينتهم، إلى تطهير عرقي ومسح هوية متواصلين منذ وطئت قدما موشيه ديان وزير الحرب الإسرائيلي أرض القدس الشرقية. أتذكر، الآن، صورته، عصبة القرصان حول عينه، ثياب الميدان المتقشفة التي يرتديها. بسطاره العسكري. ابتسامة المنتصر، المنتظر هذه اللحظة، تشعّ من وجهه اللئيم. منذ تلك اللحظة والقدس في خطر. ليس الأقصى وحده بل المدينة كلها بأناسها، ببيوتها، بأوابها، بمقدساتها المسيحية والإسلامية، بأسواقها العتيقة.

يركزّ الإعلام العربي والإسلامي (بين نوبة صحو وأخرى) على المسجد الأقصى في حديثه عن القدس. لكن الأقصى يقع في مدينة. الأقصى جزء من سياق كامل. لا يوجد إلا بوجوده. ولا حياة له إلا فيه. ما يتعرض للمحو والقضم المتسارعين هذه الأيام، ليست المواقع الإسلامية المقدسة بل المدينة بأسرها. هناك عمل منهجي متواصل لم تفتر له همّة تقوم به إسرائيل، منذ اليوم الأول لاستيلائها على القدس، يرمي إلى تغيير هويتها العربية الفلسطينية وصنع هوية جديدة لها. إسرائيل لا تفكر بالمسجد الأقصى فقط عندما تفكر بالقدس. بل تفكر بالمدينة بأسرها. صحيح أنها تبحث عن أثر لمرور دولة مزعومة قامت هناك قبل أكثر من ألفي عام، لكن الأصح أنها تصنع واقعاً جديداً يصبح معه الكلام عن قدس ومقدسيين، عن حق فلسطيني راهن، عن حضور ديموغرافي، عن حياة يومية حافلة للبشر على أي طاولة مفاوضات قادمة مثل كلام العرب عن غرناطة اليوم. يمكن لإسرائيل أن تبقي المسجد الأقصى كـ «أثر» إسلامي. كـ «دار عبادة»، مثله مثل جوامع حيفا ويافا، وقد تسمح للفلسطينيين والعرب بترميمه وزيارته، ولكن في محيط بشري يهودي كامل أو شبه كامل. وهنا وقت ليس بعيداً انطلاقاً مما تعرفه المدينة من اقتلاع متواصل لحماتها اليوميين: سكانها.

***

لقد توالت الضحيات من فلسطين على مدار نحو خمسة عقود على ما تعرفه المدينة من سلخ جلد، ولكن، لا حياة لمن تنادي.. فقبل فترة سمعنا صرخة «أم الفحم» حيث استولى الإسرائيليون على وثائق مدينة القدس من أحد المراكز التابعة للحركة الإسلامية في فلسطين. وهي وثائق، بحسب قول الشيخ رائد صلاح الذي اهتم بقضية القدس على مدار السنين الماضية، لا تُقدَّر بثمن. وثائق تتعلق بالمدينة كلها: أوقافها، مواقعها الإسلامية والمسيحية، خرائط لأحيائها، شرائط فيديو مصورة، مخططات إعادة الإعمار إلخ.. قبل ذلك كان الإسرائيليون قد استولوا على وثائق «بيت الشرق» الذي أشرف عليه الراحل فيصل الحسيني، ووثائق المحكمة الشرعية في القدس. هنا يعني باختصار: قيام إسرائيل بالاستيلاء التدريجي المثابر على كل ما من شأنه أن يروي بالوثيقة والمعلومة فلسطينية المدينة وعروبتها، بعدما جعلت حياة المقدسيين جحيماً في بيوتهم وأحيائهم وأسواقهم فدفعت بكثير منهم خارجها واستبدلتهم بمستوطنين يهود.

وعلى هذا الصعيد هناك أرقام ووقائع مفزعة قرأتها في حوار مع الباحث الفلسطيني خليل تفكجي مدير دائر الخرائط في «بيت الشرق» المقدسي يمكن تلخيص عناوينها المثيرة للقشعريرة بالتالي:

- قبل عام 67 لم يكن هناك إسرائيلي واحد في القدس الشرقية، الآن هناك 200 ألف مستوطن مقابل نحو 350 ألف فلسطيني.
- كانت الوحدات السكنية للمقدسيين 12 ألف وحدة وصفر لليهود، اليوم هناك 42 ألفاً للفلسطينيين و58 ألفاً لليهود.
- قبل عام 67 كان الفلسطينيون يملكون مئة بالمئة من عقارات وأراضي القدس الشرقية، اليوم يملكون 13 بالمئة فقط!!!

في معرض باريس للكتاب الأخير - الحدث الثقافي الأهم في حياة عاصمة النور، كان الاحتفال بمرور «عشرين عاماً مع أميلي نوثومب» تلك الكاتبة النحيلة، الغامضة، ذات النجومية الطاغية في أوروبا، والتي اقتحمت الحياة الثقافية عام 1992 بروايتها «نظافة القاتل» Hygiène de l’assassin لتفوز بعدة جوائز، وتعتلي قائمة الأكثر مبيعاً، ومن يومها وهي لا تكفّ عن حصد النجاح والجوائز والقرّاء.

أميلي نوثومب في أول حوار للصحافة العربية:

الأوروبيون لديهم أفكار ساذجة عن العالم العربي

حوار طلال فيصل

عشرون عاماً من النجاح مع مجتمع سريع الملل مثل مجتمع القراء الفرنسيين أمر يستحق التوقف، والإعجاب. في الأعوام الأخيرة بدا أن بريق أميلي على وشك أن يخفت. النقاد والصحافيون - كعادتهم - بدوا متربصين بالاستقبال الفاتر لروايات أميلي الأخيرة، لكنها استطاعت العام الماضي أن تفعلها ثانية بروايتها «ذو اللحية الزرقاء» أن تستعيد القراء والانتباه بكامل ألقه مرة ثانية. كانت الطوابير الطويلة أمامها في معرض الكتاب شاهداً على أنها نموذج مدهش للكاتب الجماهيري، وهو أمر يختلف عن الكاتب التجاري أو الأكثر مبيعاً - إنه ذلك الكاتب القادر على تغيير جلده باستمرار، والبقاء على القمة، أيضاً باستمرار.

في مكتبها الضيق في دار نشر البين ميشيل الشهير بباريس، كان لنا معها هذا الحوار القصير:

■ في البداية أسأل، ما صحة تلك الشائعات التي تتناثر في الصحافة الأدبية الفرنسية، أنك الكاتبة الأكثر تربُحاً من الكتابة في التاريخ، وأن ثروتك تقدر بـ 58 مليون يورو؟

- هل تتصور أنه، لو كانت ثروتي 58 مليون يورو، كنت سأجلس معك الآن؟ (تضحك) حسناً، الرقم مبالغ فيه بالطبع، فضلاً عن أنه في حياة الكتّاب - عند مرحلة معينة - لا يصبح للثروة ولا لأرقامها أي معنى. دعني أحكي لك هذه القصة الشهيرة، أنت تعرف بالطبع الكاتبة الأميركية جويس كارول أوتس، اكتشفت ذات صباح أنها هي وزوجها مليونيران، فأخذا يفكران، ماذا يفعل المليونيرات بثروتهم، وذهبا لشراء يخت باذخ على أحد الشواطئ. بعد يومين شعراً بالملل وحزما أمتعتهما، وعادا لشقتهما الضيقة ليواصلا الكتابة. ماذا يمكن للثروة أن تفيد الكاتب يا عزيزي؟

■ عادة ما يصير قول ذلك ممكناً حين يتربع الإنسان على القمة؟

- بالطبع، لكن لاحظ أن روايتي المنشورة الأولى «نظافة القاتل» هي الرواية الخامسة عشرة التي أكتبها، كتبت 14 رواية قبل أن أتمكن من النشر، وكان بإمكاني المواصلة هكذا. أظن أنه لو لم تكن الكتابة في حد ذاتها هي الدافع فلا مبرر للاستمرار.



■ هنا يجعلني أسالك عن الإنتاج، أنت غزيرة الإنتاج جداً، رواية كل عام تقريباً؟

- هنا هو المنشور، أحياناً أكتب في العام الواحد روايتين أو ثلاث!

■ كيف يمكن ذلك، الاستمرار في الكتابة بهذه الطريقة؟

- هنا كان أحد الاتفاقات المبكرة بيني وبين نفسي، أن الكتابة مثل باب مفتوح، لو تركته ولو يوماً واحداً، ربما يغلقه الهواء، ولا تعرف متى يمكن له أن يُفتح ثانية. منذ قررت دخول هذا العالم لم يمر يوم لم أكتب فيه أقل من ثلاث ساعات يومياً، الكتابة مثل جرح ينزف، لا بد أن تجففه باستمرار حتى يستمر النزف. لو تركته قليلاً سيجف، ستشفى، سيتوقف النزيف وتتوقف الكتابة!

■ لكن الصحافة والنقّاد ينتقدون دائماً هذه الغزارة، يعتبرونها دليلاً على عدم الجودة؟

- هذه هي وظيفتهم يا عزيزي، الانتقاد، السخرية، افتراض الأفكار المسبقة ثم الاعتراف بخيبتها لاحقاً. عموماً، لا أحب أن أتدخل في عمل الآخرين (تضحك). المسألة ببساطة هي مسألة الزمن، القدرة على الاستمرار في الكتابة، ثم قدرة النص على الاستمرار في الوجود، ببساطة. لا يمكن لأي شخص إصدار أي أحكام إذن. لندع المسألة للزمن!

■ صدرت مؤخراً - وأخيراً - ترجمة روايتك «ذهول ورعدة» إلى اللغة العربية، بالإضافة لترجمة عدة روايات من رواياتك قبل ذلك إلى العربية، ولكني أظن أن هذا أول حوار لك مع الصحافة العربية على ما أظنّ؟

- الصحافة العربية؟ أنت أول شخص عربي أقابله في حياتي. دعني أقل لك شيئاً، في البداية كنت أتصورأنّك ستكون مجرد بروفايل جانبي مثل اللوحات الفرعونية، ولكني اكتشفت أنك إنسان كامل، مُجسّم (تضحك). للأسف نحن لا نزال - مهما تظاهرنا بالعكس - داخل عزلتنا الأوروبية المتعالية والساذجة. أبسط هذه الأفكار المُسبقة أننا ننفرد بفكرة القراءة من أجل المتعة،وأن القراءة في البلاد الفقيرة هي للتعلم أو لأغراض دينية. لكن هاهي حركة ترجمة نشيطة

الكتابة مثل جرح ينزف لابد أن تجففه باستمرار

تهتم بنقل رواية مثل «ذهول ورعدة» إلى العربية. هنا أمر يستحق الاحترام.

■ هل ثمة عمل معين من أعمالك، الغزيرة، تقترحينه للترجمة إلى العربية، تحديداً؟

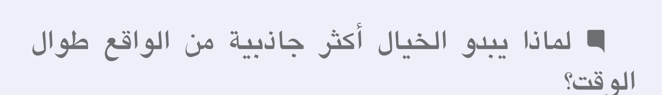
- ربما يكون رواية «شكل من الحياة» Une forme de vie. فهي رواية عن ضابط أميركي يصاب بالاكتئاب والسمنة المفرطة عقب اشتراكه في حرب العراق. كنت مشغولة في هذه الرواية بما يمكن أن يكون من أثر لما يحدث في العالم على المواطن الأميركي أو الأوروبي الذي يظن أنه منعزل عمّا يجري. كذلك كنت مشغولة بالعلاقة بين المؤلف والقارئ، المبالغة في التوقعات التي تنتهي لإحباطه - القارئ - غالباً، للأسف.

■ في هذه الرواية تنكرين شهرزاد، وتعتمدين على فكرة الحكايات المتتالية. لماذا؟

- كتاب ألف ليلة كتاب مدهش. أظن أن كل طفل أوروبي قرأه في مرحلة ما. العالم المدهش والخيال غير المحدود والحكايات التي لا تنتهي أبداً، أعتقد أنه الطموح الأبعد لكل روائي. مالفن مابل - بطل الرواية - شخص مغرم بالروايات وبالحكايات. كان وجود شهرزاد في خياله منطقياً تماماً!

■ ولكنّك في روايتك الأخيرة تلجئين لتيمة أخرى من ألف ليلة، تيمة القتل، مُستوحيةً حكاية «ذو اللحية الزرقاء» الشهيرة في القرن الخامس عشر، عن ملك مغرم بقتل زوجاته؟

- نعم، وهنا يكشف لك أن السرقة الأدبية قديمة قدم تاريخ الأدب نفسه (تضحك). هذه الحكاية المستوحاة طبعاً من ألف ليلة تعبر عن الهاجس الذي شغلني كثيراً، العلاقة بين الحب والقتل، هنا التوازي بين الرغبتين، شهوة الحب وشهوة الانتقام، الرغبة في تدمير النفس وفي تدمير الطرف الآخر، تلك القوة الطاغية، المدمرة المهلكة. هكذا يمكن فهم أسطورة الملك مع حبيبته شهرزاد.



■ لماذا يبدو الخيال أكثر جاذبية من الواقع طوال الوقت؟

- لأنه - عكس المتوقع - يتيح لك قول الحقيقة. الخيال يتضمن فهم الذات، وطريقة للاختباء تُمكّنك من قول الأشياء بصدق، رأيك بصدق. حين تقرر كتابة سيرتك الذاتية ستجد الشعور بالخوف طوال الكتابة من كتابة أشياء لا تريد كتابتها أو العكس. لكن حين تمنح الشخصيات أسماء أخرى، وعالماً آخر، هذه هي الحرية المطلقة.

■ ما أجمل شيء في حياة الروائي، أميلي؟

- أن يبدأ رواية جديدة، عالماً جديداً، شخصيات جديدة. أجمل شيء في حياة الروائي أن يكون قادراً على أن يبدأ في رواية جديدة.

■ وأسوأ شيء إذن؟

- بالضبط، عكس الإجابة السابقة (تضحك).



عبدالوهاب الأنصاري

نقطة الجيم

استمعت مؤخراً إلى فاروق شوشة على البي بي سي (ولا أدري إن كانت مقابلة معادة أم جديدة) يسأله المنيع عن اللغة العربية. وفاروق شوشة الذي يصفه محمد الرميحي بـ «أحد أهم رجال الإعلام والثقافة في مصر» و«المحبّ للعربية والمحبّ أيضاً للحرية» هو صاحب برنامج «لغتنا الجميلة» الذي بدأ بثه من إذاعة القاهرة عام 1967، وهو عضو مجمع اللغة العربية وأستاذ للأدب العربي، إلخ. سأله المنيع من ضمن ما سأله عن نطق حرف الجيم. بَيَّنَ الأستاذ فاروق أن الجيم القاهرية تسرَّبت إلى مصر لأن فتح مصر جاء باستعانة عمرو بن العاص بقبائل يمنية قحطانية تلفظ الجيم جيماً قاهرية. وأن لفظ الجيم معطّشة إنما هو لهجة قريش (وبالتالي القرآن) فحسب. ذلك بالإضافة إلى تهجير عمر بن الخطاب ثلث قبيلة قضاعة إلى مصر فتفرقوا فيها. لا أدري لماذا تقبل الأقباط اللغة العربية إبان الفتوحات العربية بينما لم يتقبلها الفرس مثلاً، وإن كنت على يقين أن هناك من الدارسين والباحثين من نظَر في هذا الشأن وتمّ الفراغ منه. ومما يذكره المقريزي أن المأمون كان يسير بين قرى مصر وبين يديه المترجمون (بين القبطية والعربية).

والذي يعنيني في هذا الأمر هو أمر الجيم العجيب هذا. ففي كل بقعة له شأن: فباللاتينية (أو على الأقل بالإنجليزية والفرنسية) إذا ما تبع حرف (g) حرف (e)يلفظ «جيماً معطشة» (إن صح القول في هذه الحالة) وإلا فاللفظ قاهري (مثل حالتي g في كلمة garage). وفي الخليج يتحول الجيم أكثر ما يتحول إلى الياء، إنما دونما قاعدة ثابتة لما قد يحدد شروط ذلك. فظني أن أهل الإمارات على وجه العموم أكثر تحويلاً للجيم إلى الياء من أهل قطر مثلاً. فالرِّيْل هي الرِّجْل.

وإن كان ثمة قاعدة فإن الجيم المنقلبة من القاف لا تتحول إلى الياء أبداً، لا في الإمارات ولا في قطر. ذلك مثل «جاسم» الذي أصله «قاسم»، فإنك لن تسمع «ياسم». ومثل ذلك «الجليب» والذي أصله القليب (البئر)، فإنك لن تسمع «يليب» (وإن كنت في هذا الزمن قلما تسمع «جليب» بدءاً، نظراً لاختفاء الآبار من البيوت، الأمر الذي كان شائعاً قبل عقود معدودة). ومثل ذلك «عبدالجادر»، والأمثلة في ذلك كثيرة. وفي لغات أوربية كثيرة أيضاً يتحول نطق حرف (J) إلى الياء. مثل يوهان التي تكتب Johann، والذي يلفظ «جيماً» بالإنجليزية (John)، رجوعاً إلى الياء في العربية: «يحيى». وفي المغرب لا يتحول الجيم إلى جيم قاهرية إلا في كلمة «اجلس» حسب ما أسمع، ولا علم لي بالسبب ولست خبيراً في اللهجة المغربية. والأمر الواضح هو أن تقارب مخارج الحروف بين الياء والجيم سبب في الانتقال بينهما، ومن ذلك أيضاً نطق حرف الجيم على الطريقة الشامية (والذي يمكن أن يسمى جيماً مخففة).

ويذكر المقريزي أيضاً أن عمرو بن العاص بنى حمّاماً استصغره الناس (بالمقارنة بحمّامات الروم) فسمّوه حمام الفأر! أما فيما يتعلق بالأستاذ فاروق فقد ضم حلقات البرنامج في كتاب بنفس الاسم، «لغتنا الجميلة». وقد يعرفه الكثيرون عبر كتاب «أحلى عشرين قصيدة حب».

يحضرني الآن بيتان لمظفر النواب في «عروس السفائن»:

ويرتفع البحر جيماً عجيبة
إما تصاعد منه الضجيج
وما نقطة الجيم إلا البقية من جنةٍ
أنهك الحبرَ فيها الأريجُ!



العمل الفني: Paul Gauguin

قصص قصيرة جداً

حياة تستحقّ أنْ تُعاش

عن الإسبانية- سارة ح. عبدالحليم

الرسالة

لـويس ماتِيو دِييث (إسبانيا)

كل صباح، أصلُ إلى المكتب، أجلس، أضيء المصباح، وأفتح الحقيبةَ الجلدية، وقبل أن أبدأ مهامي اليومية، أكتبُ سطراً في الرسالة الطويلة التي، منذ أربعة عشر عاماً، أشرحُ فيها بالتفصيل أسبابَ انتحاري.

تاريخ الفن

إدواردو غاليانو (الأوروغواي)

ذات يومٍ جيِّد، أوكلت البلديةُ لأحدهم بناء تمثال لحصان كبير في ميدان المدينة. جلبت شاحنةٌ إلى الورشة حجرَ الصوان الضخم. بدأ النحاتُ بالعمل عليه، حيث اعتلى سلّماً، واستخدم المطرقةَ والإزميل. كان الأطفال يراقبونه

أثناء عمله. ثمّ ذهب الأطفال لقضاء عطلتهم، متجهين إلى الجبل أو البحر. حين عادوا، أراهم النحات الحصانَ الحصانُ وقد اكتمل. سأله أحد الأطفال بعينين مفتوحتين على اتساع:
لكن... كيف عرفتَ أنّ في داخل ذلك الحجر كان هناك حصان؟

إمبراطور الصين

ماركو دِنيبي (الأرجنتين)

عندما مات الإمبراطور (وو تي) في سريره الواسع، في قلب القصر الرئاسي، لم ينتبه أحدٌ للأمر. كان الكلُّ منهمكاً باتباع الأوامر. الوحيدُ الذي عرف بالأمر رئيس الوزراء وانغ مانغ، وهو رجلٌ طموحٌ كان يسعى لنيل الحكم. لم يقل شيئاً وأخفى الجثّة. مرّ عام شهدت خلاله الإمبراطورية ازدهاراً كبيراً، إلى أن أظهر وانغ مانغ للشعب الهيكلَ العاري للإمبراطور الميت. «هل ترون؟ - قال - طيلة عام جلس ميتٌ على العرش، وأنا كنتُ الحاكمَ الفعلي، لذا أستحقُّ أن أكونَ الإمبراطور.». فرضخ الشعب لإرادته ونصّبوه على العرش، ومن ثم قتلوه، لكي يكون مثالياً كسلفه، وكي تواصل إمبراطوريتهم ازدهارها.

قصة خرافية

أليخاندرو خودوروسكي (تشيلي)

قالت ضفدعة، تحمل تاجاً على رأسها، لسيِّد: «قبّلني، من فضلك.». فكّر السيِّد: «هذا الحيوان مسحور. من الممكن أن يتحولَ إلى أميرةٍ جميلة، وريثة عرش ما. فنتزوج وأصبح ثرياً.». قبَّل الضفدعة. فوجد نفسه وقد تحول على الفور إلى ضفدعٍ لزج. صرخت الضفدعة بسعادة: «يا حبّي، منذ مدة طويلةٍ وأنت مسحور، لكنّني تمكنتُ من إنقاذك أخيراً!».

القطار السريع

بيرا كالديرس (كتالونيا/ إسبانيا)

لم يشأ أحدٌ أن يخبره بموعد وصول القطار. رأوه ينوء بالحقائب، فآلمهم أن يشرحوا له بأنه لم تكن هناك أبداً سكة حديد، ولا محطة قطارات.

النعجة السوداء

أوغستو مونتيروسو (غواتيمالا)

في بلاد بعيدة، وقبل سنوات خلت، كانت هناك نعجة سوداء.
أُعدمت رمياً بالرصاص.
بعد حوالي قرن، نصب الشعبُ النادم تمثالَ الفارس تكريماً للنعجة، حيث كان منظره جميلاً جداً في الحديقة.
وهكذا، منذ ذلك الحين، كلما ظهرت نعجة سوداء، كانت تُقتل على الفور، لكي تتمكن أجيال المستقبل من النعجات من العامّة أن تمرِّن قدراتها على النحت أيضاً.

أخي

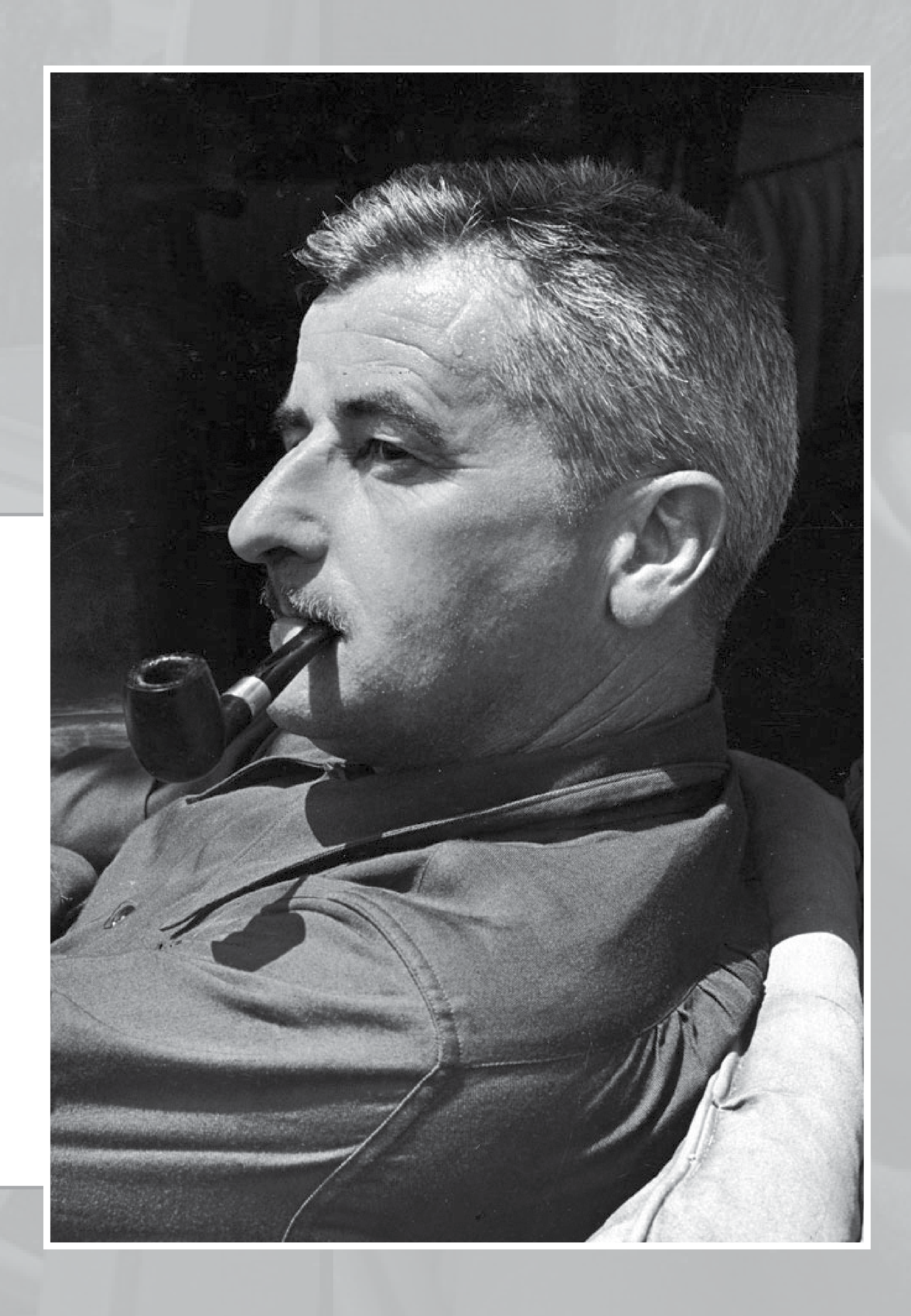
رافاييل نوبُوا (إسبانيا)

لم أسامح أبداً أخي التوأم الذي هجرني لستّ دقائق في بطن ماما، وتركني هناك، وحيداً، مذعوراً في الظلام، عائماً كرائد فضاء في ذلك السائل اللزج، مستمعاً إلى القبلات تنهمر عليه في الجانب الآخر. كانت تلك أطول ست دقائق في حياتي، وهي التي حدّدت في النهاية أن أخي سيكون الابن البكر والمفضّل لماما. منذ ذلك الوقت، صرت أسبق بابلو في الخروج من كل الأماكن: من الغرفة، من البيت، من المدرسة، من القدّاس، من السينما - مع أن ذلك كان يكلّفني مشاهدة نهاية الفيلم.
في يوم من الأيام، التهيتُ، فخرج أخي قبلي إلى الشارع، وبينما كان ينظر إليّ بابتسامته الوديعة، دهسته سيارة. أتذكر أن والدتي، لدى سماعها صوت الضربة، هرعت من المنزل ومرت من أمامي راكضةً تصرخ اسمي، ذراعاها ممدودتان نحو جثة أخي. أنا لم أصحّح لها خطأها أبداً.

دراما الخائب

غابرييل غارسيا ماركيز (كولومبيا)

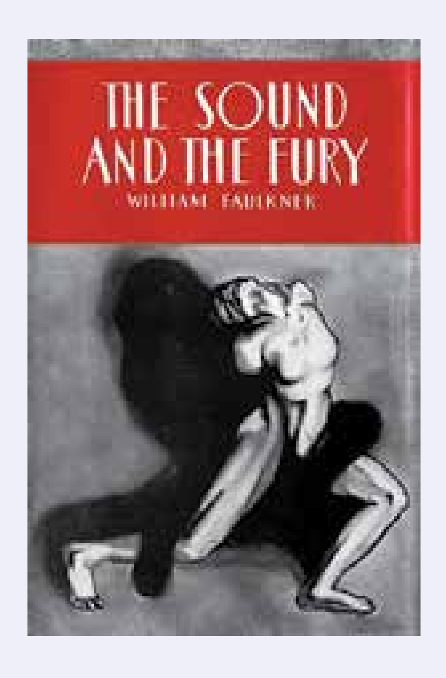
... دراما الخائب الذي ألقى بنفسه إلى الشارع من شقة في الطابق العاشر، وأثناء سقوطه راح يرى عبر النوافذ حيوات جيرانه الخاصة، المآسي المنزلية الصغيرة، علاقات الحب السرية، لحظات السعادة الخاطفة التي لم تصل أخبارها أبداً إلى الدرجات المشتركة، بحيث أنه في اللحظة التي تهشّم فيها رأسه على رصيف الشارع، كان قد غيّر نظرته للعالم كلياً، وكان قد اقتنع بأنّ تلك الحياة التي هجرها إلى الأبد عن طريق الباب الخاطئ، كانت تستحق أن تُعاش.



فوكنر
صخب المعتزل

في بلدة منسية من إحدى ولايات الجنوب الأميركي ولد وعاش ويليام فوكنر (25 سبتمبر/أيلول 1897 - 6 يوليو/تموز 1962) يكتب الروايات من دون صخب كبير أو شهرة ضخمة، لكنه حصل على نوبل في الآداب عام 1949 وكان في الحادية والخمسين من عمره. واليوم، بعد خمسين عاماً من رحيله اختبر فيها الزمن كتبه، أصبح واضحاً أنه الكاتب الأميركي الأكثر تأثيراً في التاريخ.
استلهم معظم أعماله من ولاية ميسيسبي، حيث الولايات التي عاشت على زراعة الذهب الأبيض «القطن» واستعبدت السود، وهو إذ يعالج أسطورة السود من رواية إلى أخرى كان يقلب التاريخ الأميركي وقصة الحرب بين الشمال والجنوب وإلغاء الرق، وما انطوى عليه هذا التطور التاريخي من سموّ وانحطاط أخلاقي. وتُعَدّ رائعته «الصخب والعنف» من بين الروايات الأكثر تأثيراً في التاريخ، بل لعلها الأكثر تأثيراً بعد دون كيخوت، الرواية الأم لكل الأدب الروائي الغربي، وذلك على الرغم من أن الرواية صعبة القراءة بنظر كثيرين بسبب جملها الطويلة وتداعياتها الفكرية. وقد استفاد فيها من مختلف تيارات عصره الفكرية والأدبية، من التحليل النفسي والكتابات السوريالية، وجعلها على شكل متوالية مرويّة على لسان أبطالها مقدمة وجهات نظر متعددة في الحدث الواحد، وقد جعل من أسرة كمبسن التي تنتهي إلى التآكل نموذجاً لاندثار القيم الجنوبية بكل ما فيها من نبل وانعدام أخلاق!

عندما طلب محرر مجلة Paris Review من ويليام فوكنر أن يشـارك بمعتقداته في سلسلة The Art of Fiction عـام 1956، لـم يتردد الأديـب الأميركي عـن تقديم عدة نصائح للكاتب المبتدئ الطموح قائلاً: «يحتاج الكاتب إلى ثلاثة أشياء: الخبرة، والرصد، والخيال، أياً منها. وفي بعـض الأحيان أي واحد منها يمكنه دعم نقص الآخرَيْن. فلابد للكاتب أن يتقن أدوات صنعته».



سارة تشارشويل

ترجمة أميمة صبحي - عن الجارديان

«الصخب والعنف» الرواية المفضلة لكاتبها

وليم فوكنر: مسؤولية الكاتب عمله فقط

كانت أدوات فوكنر عبارة عن ورق وتبغ وطعام والقليل من الويسكي. يسأله المحرر: «تقصد الـ (بوربون)؟ فيجيبه فوكنر: «لا..ليس تحديداً. بين الويسكي الأسكتلندي واللا شيء أفضل الأسكتلندي». وفي سؤال آخر: «ماذا تقول للقراء الذين لا يفهمون كتاباتك رغم قراءتها مرتين وربما ثلاث؟». «أقول: لهم اقرأوها مرة رابعة».

من المحتمل أن فوكنر كان مشغولاً في التفكير في روايته «الصخب والعنف» التي نشرت عام 1929 عندما قال ذلك، تلك الرواية التي تأخذك عبر الأحداث ذاتها أربع مرات من خلال منظور مختلف لأربع شخصيات مختلفة. ربما تستطيع مع الحظ والمثابرة أن تجمع السرد. عندما انتهى من كتابتها أخذها فوكنر إلى صديقه ووكيله الفني بين واسن وقال له :«اقرأ هذه، إنها رواية بنت عاهرة.. إنها أعظم ما سأكتبه يوماً». لم تحظ الرواية بشهرة واسعة في البداية ولكن في النصف الثاني من القرن العشرين بدأ القراء يشاركون فوكنر رأيه: بالنسبة للعديد من القراء فإن «الصخب والعنف» من أعظم ما كتب فوكنر. وتقريباً بالنسبة للجميع فإنها رواية بنت عاهرة.

المعروف أن عنوان الرواية مأخوذ من مونولوج لماكبث وهو يعبر عن تلك الرواية «حكاية / يقصها أحمق، مفعم بالصخب والعنف، / مما يعني لا شيء». لقد استهل فوكنر الرواية بعقل هذا الـ «أحمق» وهو (بنجي) الذي يبلغ من العمر 33 عاماً ولديه عقل طفل صغير (يصف فوكنر شخصية بنجامين دائماً بـ «المتأخر عقلياً». وهو ما يُعرف الآن بالتوحد. ولكنه في النهاية شخصية خيالية في عمل روائي في عصر كان المرضى أمثاله غير مدرَّبين على الحياة الاجتماعية. ما يعني أنه لا جدوى من مناقشة ما خطب (بنجي). يستخدم فوكنر أسلوب «تداعي الذاكرة»* الأدبي في السرد ليوضح طريقة عمل عقل (بنجي) عبر الوقت: الذاكرة، مواجهة الواقع



والعاطفة والتحولات، وإعادة تجميع الأشياء من حوله.

لم يكن.. (بنجي) يفهم ما يدور من حوله وبذلك لا يستطيع أن يكون الراوي لما يراه من أحداث، لذا أجبر فوكنر القارئ على التركيز والعمل على معرفة ما يحدث بنفسه ومتى يحدث من خلال مفاتيح فك الألغاز التي يسقطها بين سطور النص. إنه نوع من أدب البوليس السري الذي بوسعه أن يقود بعض القراء إلى الجنون، ولكنه أيضاً ينطوي تحت نظرية «البرهان بالتناقض» وهو افتراض وجود نظرية ما أو فكر ما خاطئ ومحاول نقضه في الكتابة نفسها. تتطلب القراءة من القارئ أن يستنتج المعنى: يحول الفصل الأول من «الصخب والعنف» الاستنتاج إلى فعل رياضي محض. فيتحرك خلال حوالي 14 دقيقة متباينة عبر ثلاثين عاماً في ذاكرة (بنجي). وكل ذلك دون لفت نظر القارئ إلى أن هناك تحولات تحدث في الزمن.

في نقاط متعددة من سرد بنجامين، استخدم فوكنر الخط المائل ليؤكد على ارتباكه. فارتباك الأحمق المتواصل والواضح بشدة يبدو ظاهرياً متماسكاً ديناميكياً ومنطقياً، يوضح فوكنر «كنت اتمنى أن يكون النشر متطوراً بشكل كاف ليسمح بنشر بعض الجمل في الكتب بحبر ملون....أعتقد أنني سأحتفظ بالفكرة إلى أن تتطور صناعة النشر إلى هذا الحد».

وفي عام 2012 تحوَّلَ حلم فوكنر إلى حقيقة حيث قام ستيفن روز ونويل بولك الباحثان في أدب فوكنر بعمل نسخ محدودة، 1480 نسخة، من روايته بالألوان كما كان يأمل، وقامت بنشرها دار The Folio Society. تم ترقيم النسخ باليد، وطبعت على ورق فاخر يحتفظ بالألوان مع حافة علوية منهبة. والربع العلوي من الغلاف مصنوع من جلد الماعز القرمزي المغطّى باللون الذهبي.

ربما يعترض البعض على تحويل هذه التحفة الأدبية إلى عمل استهلاكي، ولكن بالتأكيد سيقدر الآخرون هذا المجهود المتواصل لإعادة اكتشاف هذه الكنوز في عصر النشر الإلكتروني. النسخة بلا شك، رائعة، وستنال إعجاب محبي القراءة والكتب. السؤال الأقل جمالية هو: هل النظام التلويني الذي اتبعه الباحثون كان مفيداً في تتبع أفكار «بنجي» أم كان معيقاً للفهم؟.

بالطبع لن يستطيع روز وبولك الإجابة عن هذا السؤال بسهولة، بل هما يعترفان أن طبعتهم المحدودة طرحت سؤالاً آخر: لنكن أكثر دقة، هل فرض النظام التلويني على النص حتمية القراءة، بالبعد الثالث. الأمر الذي لم يفعله النص الأبيض والأسود وأنكر حق القارئ في التنقل بحرية في أجواء البعد الثاني: الأبيض والأسود واللغة اللاتينية والخط المائل الذين هم في أن واحد أمر شاق ومبهج. بالطبع يعي الباحثون هذه الأخطار، لكنهم اعتقدوا أن الأمر يستحق المغامرة والتجريب. «كل قارئ سيحتاج أن يقرِّر من تلقاء نفسه أية نسخة تناسبه».

تنكرني قراءة تلك النسخة الملونة برواية الكاتبة الإيرلندية إيريس ماردوخ The Bell «لم يكن الحديث بتلك الصعوبة على قدر جنونه». فمحاولة تلخيص «الصخب والعنف» محاولة تجلب الصداع النصفي، إنها تجربة عابثة لا محالة، حاول التعليق على كل سطر على السواء بينما تضفي لوناً موحداً على كل مرحلة زمنية تعبر من خلالها أفكار بنجي، ستشعر كأنك باحث مختلّ تنخرط في تجربة أدبية مجنونة من إبداعات الكاتب الأرجنتيني بورخيس. حتى الآن، لا يماثل هوس بورخيس الفني البديع إلا جنون الباحث ألفريد ابيل نحو محاولة تلخيص رواية «لوليتا» للكاتب الروسي فلاديمير نابوكوف والتعليق عليها. إنه من المدهش

والمدمّر ومن المحيّر ومن الجنون والتنوير جعل قوس قزح يتغلغل في التدفق الزمني لفوكنر.

تبقى رواية «الصخب والعنف» والتعليق عليها من روايات فوكنر المفضلة، لقد كانت روايته الرابعة، والرواية الثانية التي ذكر فيها مقاطعة يوكناباتوفا، وهي مقاطعة مُتَخيّلة، ويقال إنه استوحاها من مقاطعة لافيات في ولاية مسيسبي. وكان يطلق عليها «مقاطعتي الملفقة». وتعتبر تلك الرواية طفرة فنية والتي قد تميز أعماله الاحتفالية التالية مثل «نور في أغسطس» و«بينما أرقد محتضراً» و«اهبط، يا موسى» والكتاب الذي اعتبره على رأس جميع أعماله وتحفته الأدبية «أبشالوم أبشالوم!».

لم يتوقف فوكنر هنا: كتب على الأقل ثماني روايات أخرى، وتقريباً نصف دزينة من القصص القصيرة تدور أحداثها في مقاطعة يوكناباتوفا وقد وضع خريطتها أخيراً في روايته «أبشالوم أباشالوم!»، لقد كتب عن تسلسل نسب عائلات كومبسونس الأرستقراطية وسارتورس وعائلة سنوبس المُحْدَثي النعمة في عدة روايات، استطاع أن ينسج خطباً شعرية وتفسيرات وتفاصيل أقدار العائلات الثلاث في قلب عالم أسطوري. إنهم يقصوا علينا تاريخ اضمحلال الجنوب الأميركي وتدهوره.

ولد ويليام فوكنر باسم ويليام كوثبرت فوكنر في شهر سبتمبر عام 1897 في نيو ألباني بولاية مسيسيبي، ثم انتقلت عائلته إلى مقاطعة أكسفورد في الولاية نفسها حيث قضى بقية حياته، واستمد منها جيفرسون عاصمة مقاطعته المُتَخَيّلة. عندما كان شاباً عام 1918 حاول الالتحاق بالقوات الجوية، ولكنه رُفِضَ لقِصَر قامته الملحوظ. ولكنه لم ييئَس وقرر أن يكون رجلاً إنجليزياً، وسعى للتجنيد في وحدة الاحتياط بالقوات المسلحة البريطانية، فقام بتغيير حروف اسمه، واختلق تاريخ عائلة بريطانية أسطورية لنفسه. ولأسباب غير معلومة لم يحاول فوكنر أن يستعيد اسمه الأصلي مرة اخرى.

بالطبع لم يخدم فوكنر إطلاقاً في الجيش بشكل حقيقي: ففي عام 1925 نشر أول أعماله الروائية «أجر جندي» ثم تبعها بشكل عشوائي رواية «البعوض». كان يرى روايته التالية «رايات في الرماد»، والتي بدأ فيها الكتابة عن مقاطعته المُتَخَيّلة، إنها أفضل أعماله على الإطلاق، ولذلك صُدِم عندما علم برفض ناشره لها فأجرى عليها تعديلات كثيرة، ونشرت لاحقاً باسم «سارتوريس» عام 1928. يقول فوكنر «الخبرة فقط قادتني إلى طفرة «الصخب والعنف»، فلقد نفضت يدي من الناشرين وقررت أن أكتب ما يحلو لي».

بالرغم من أن كتبه قد نالت إعجاباً من الكتّاب الآخرين إلا إنه كان كاتباً مغموراً في بداياته لمدة لا تقلّ عن عقد كامل إلى أن نشر «الملاذ» عام 1931 وكانت الأعلى مبيعاً حينذاك. يعود نجاحها إلى محتواها الذي يصور العنف الجنسي من خلال قصة امرأة تم اغتصابها بكوز ذرة، ثم تحولت إلى عاهرة لأسباب مجتمعية بحتة بالطبع. ومن الصعوبة تتبُّع متى بدأ فوكنر طريقه نحو هوليوود، حيث اتُّفِق على تقديم عدة قصص له لشاشة السينما عام 1949 حين حصل على جائزة نوبل للآداب. كما حصل على جائزة بوليتزر عن روايتيه اللتين نُشِرتا بعد وفاته «حكاية» و«اللصوص» عام 1962.

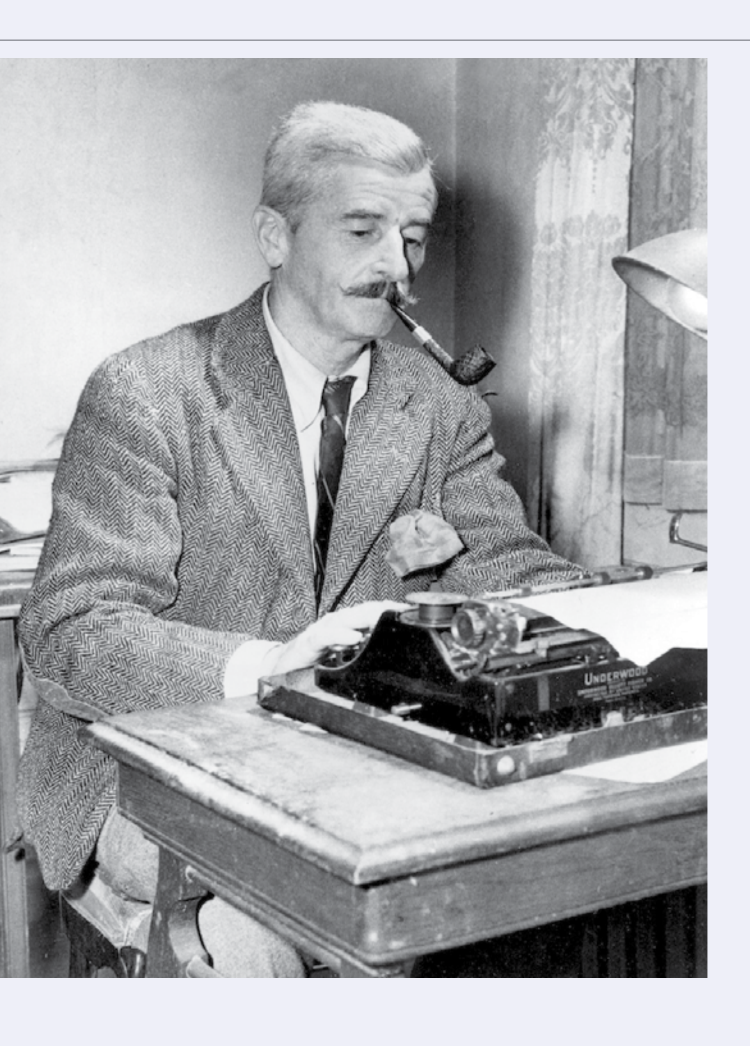
تحكي «الصخب والعنف» قصة انحدار عائلة كومبسون، عندما سأل تلميذ صغير فوكنر: لماذا واجهت عائلة كومبسون هذا الوضع الكارثي؟ أجاب «لأنهم عاشوا في الستينيات (1860)». الوقت الذي تدور فيه أحداث الرواية من بداية القرن العشرين حتى آخر العشرينيات ولكن بقيت تلك العائلة غارقة في أفكار ومعتقدات بالية توارثتها من الجنوب الأميركي أثناء الحرب الأهلية الأميركية (1861 – 1865)، مدمرين انفسهم بمحاولاتهم العقيمة للعيش وسط امتيازات جنسية وعرقية وطبقية بائدة.

تشبه الرواية الكثير من المآسي اليونانية، فتحكي قصة كادي، المرأة المفقودة، من وجهة نظر ثلاث من أخواتها. وهم يعانون من التيه والفقد أيضاً، وأخيراً من وجهة نظر خادمة العائلة السوداء ديسلي. كادي هي مركز القَصّ الغائب هنا، نقطة تلاقي جميع الشخصيات، لكنها غير معروفة ولا يُعرَف لها طريق. مثل الحقيقة تماماً. الرواية أيضاً متباينة الطبقات والأساليب، استخدم فوكنر نسيجاً من الكلمات والصور ليبدع وحدة فنية تجاوزت كل وجهات النظر المفتتة البادية للعيان.

قال فوكنر إن تراجيديا فقد كادي وابنتها جاءته لأول مرة كخاطرة على هيئة صورة لفتاة صغيرة ذات سروال تحتي موحل، وقد أحبها كثيراً: «لأنها جعلتني حزيناً مكروبا، مثل الأم التي أحبت ابنها الذي أصبح قاتلاً ولصاً أكثر من الآخر الذي أصبح كاهناً». كانت هذه الرواية أكثر رواية شَعَرَ فوكنر من خلالها «بالتعاطف نحو الإخفاق الأكثر نبلاً والأكثر عظمة، لم أتمكن من أن أترك السرد يسير في اتجاه بمفرده، ولم أتمكن، في الوقت نفسه، من أن أسردها بالشكل الصحيح. لقد حاولت جاهداً وأعتقد أني أحب أن أجرب ثانية رغم أني ربما أفشل ثانية».

في عام 1998 قامت دار النشر Modern Library بتقييم «الصخب والعنف» كسادس أعظم رواية مكتوبة بالإنجليزية في القرن العشرين في قائمة تضم مائة رواية. ولكن قد لا يعجب فوكنر بهذا التقييم، ففي حواره مع «باريس ريفيو» قال «أنا لا أهتم كثيراً برأي أي شخص في أعمالي أو أعمال غيري من الكتّاب، فمعياري التقييمي هو حتمية الشعور بسير العمل بالطريق الذي لابد أن أسلكه وأنا اقرأ لوحة «إغراء سانت أنطوني» أو «العهد القديم». وأخيراً صَرَّح: «مسؤولية الكاتب هي عمله فقط، فإذا اضطر إلى اغتصاب أمه فلن يتردد.» قال ذلك معتقداً أنه إذا كان الكاتب يتحول إلى قاس عديم الرحمة، فذلك هو الثمن الذي على العالم أن يدفعه.

*تداعي الذاكرة: هو تقنية أدبية تسعى لإظهار وجهة نظر الشخص من خلال صياغة أفكاره بصيغة كتابية إما أن تكون على هيئة محادثة داخلية غير مترابطة أوتكون متعلقة بأفعال الشخص.



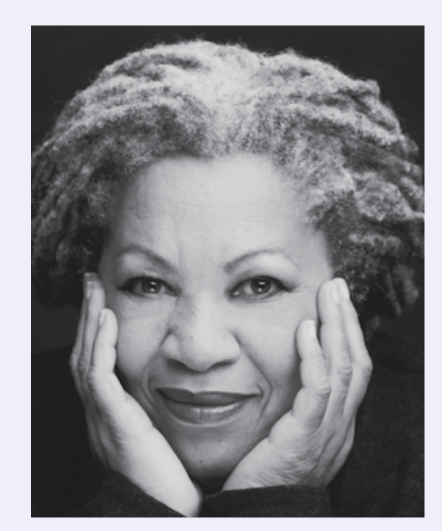
يمكن القول إن الروائي والقاص والشاعر الأميركي وليم فوكنر (1897 - 1962) هو واحدٌ من عدد محدود من كتّاب العالم الذين يتمتع عملهم بقابليّة العدوى والتأثير على كتّاب آخرين، بغض النظر عن الخلفيّات اللغوية والثقافية، وحتى العمريّة، لهؤلاء الكتّاب. فقد استطاع عمله، الروائي خصوصاً، التأثير بعمق في عدد كبير من كتّاب العالم، ومن ضمنهم أميركيون شماليون، وأميركيون جنوبيون، وآخرون ينتمون إلى بقاعٍ أخرى من بقاع العالم.

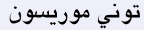
عدوى وليم فوكنر

فخري صالح

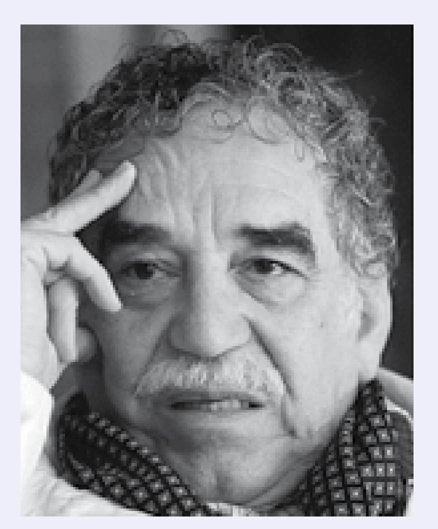
وأتذكر قبل عدة سنوات أنني سألت الروائي والشاعر الأسترالي، الذي يتحدّر من عائلة لبنانية الأصل، ديفيد معلوف فيما كان تأثّر برواية فوكنر «ضوء في آب» فقال لي ضاحكاً: لقد سرقت فوكنر!

وهكذا أثّر عمل فوكنر، الذي ينتمي إلى الجنوب الأميركي، في عمل الروائية الأميركية السوداء توني موريسون التي كتبت رسالتها لنيل شهادة الدكتوراه عن «الانتحار في روايات وليم فوكنر وفرجينيا وولف»، حيث استفادت موريسون، الحاصلة على جائزة نوبل للآداب عام 1993، من التصوير القوي لأجواء الجنوب الأميركي والتقنية السردية العالية والأصوات المتداخلة وأسلوب تيار الوعي (أو المونولوج الداخلي) التي تميز روايات فوكنر، خصوصاً في أعمالها «أنشودة سليمان» (1977) و«محبوبة» (1987) و«جاز» (1992) و«الفردوس» (1997). فثمة تشابكات بين عملي فوكنر وموريسون تتصل بتركيزهما الواضح على التمييز ضد العرق الأسود في التاريخ الأميركي. صحيحٌ أن عمل فوكنر يحتشد بالتعبيرات العنصرية ضد السود، وصحيحٌ في الوقت نفسه أن عمله الروائي الكبير «ضوء في آب» يخلو من الشخصيات السوداء، لكن هذا العمل يكشف عن كون جرثومة التمييز مغروسةً في المجتمع الأميركي الأبيض. ما يقصده فوكنر هو تصوير ديناميّات التمييز العنصري التي أدت إلى انهيار الجنوب الأميركي وانتصار الشمال عليه، لا الإفصاح عن ميول عنصرية تمييزية في وعيه أو لاوعيه، وهو يفتح بذلك الطريقَ لموريسون لكي تعيد قراءة هذه المعضلة




توني موريسون


ماريا فارغاس يوسا


غابرييل غارسيا ماركيز

التاريخية الوجودية بالنسبة للسود في أميركا من خلال شخصيات سوداء ووعي أسود يدرك علامات الخراب التي خلّفها نظام الفصل العنصري على أجساد السود وأرواحهم في أول دولة فصل عنصري في العالم.

لكن تأثير فوكنر، الذي يتمدد في الحقيقة خارج حدود الولايات المتحدة، يأخذ بعداً آخر مختلفاً حينما ينتقل إلى آداب وثقافات تشعر بالحاجة إلى تجديد ذاتها فنيّا، فيقوم كتّابها باستعارة التقنيات والوسائل السرديّة وطرق تشكيل وعي الشخصيات في السرد من أعمال وليم فوكنر. هكذا يرتحل فوكنر إلى ثقافات أميركا اللاتينية مؤثّراً في كبار روائيِّيها، وعلى الأخص في الروائيِّين البيروفي ماريا فارغاس يوسا والكولومبي غابرييل غارسيا ماركيز، حيث يزوّد فوكنر ماركيز، على سبيل المثال، بالجغرافيا التخيّلية لعمله، فبدلاً من مقاطعة يوكنا باتاوفا (التي هي الإطار المكاني لأحداث روايات الروائي الأميركي) يبتدع ماركيز أرض ماكوندو ليبني فيها وعبرها أرضه وجغرافيته وعالمه الروائي المتخيّل. لكن تأثير فوكنر يتجاوز بالتأكيد هذا التوازي الحاصل بين المكانين الخياليَّيْن اللذين ابتدعهما الكاتبان، ليغور عميقاً في التقنيات السردية وأسلوب تيار الوعي

«الصخب والعنف» قد تكون الرواية الوحيدة، التي أثّرت بوضوح في الرواية العربية.

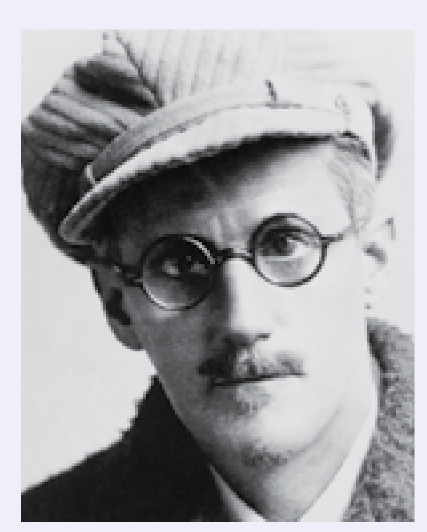
الذي أخذه فوكنر عن الروائي الإيرلندي جيمس جويس، معطياً هذا الاتجاه في الكتابة الروائية دفقاً وحياةً وانتشاراً واسعاً في العالم من خلال روايته المدهشة «الصخب والعنف» التي لا شكّ أنها ألهمت روائيين عالميين آخرين. من بينهم الصيني حائز نوبل للآداب (2012) مو يان الذي يشير إلى تأثير كلّ من ماركيز وفوكنر في حوار أجري معه قبل فوزه بنوبل بعدة أشهر. فهو يقول: «بدأت الكتابة عام 1981، ولم أكن قد قرأت أيّاً من كتب غارسيا ماركيز أو فوكنر. لكنني قرأت كتبهما للمرة الأولى عام 1984، ولا شك أنه كان لهذين الكاتبين أثرٌ عظيم على كتابتي. لقد وجدت أن تجربتي الحياتية شبيهة تماماً بتجاربهما. لكنني اكتشفت هذا فيما بعد. ولو أنني قرأت كتاباتهما في مرحلة مبكرة لكنت كتبت أعمالاً عظيمة مثلهما».

لقد ضربت هذه الأمثلة من الأدب العالمي لأبيّن صدى أعمال فوكنر وتأثيره القويّ في عدد من كبار كتّاب العالم. لكن السؤال المحوري الذي أريد أن أسأله هنا يتعلق بمدى تأثيره وطبيعة ارتحال عمله الروائي إلى الأدب العربي. فثمة أعمال قليلة لفوكنر نقلت إلى العربية بأقلام مترجمين أكفاء، وأخصّ هنا بالذكر «الصخب والعنف» التي نقلها إلى العربية الروائي والشاعر والقاص والناقد الفلسطيني الراحل جبرا إبراهيم جبرا، والتي قد تكون الرواية الوحيدة، على حدّ علمي، التي أثّرت بوضوح في الرواية العربية، وقد تكون أحدثت انعطافة في عمل كلّ من الروائي الفلسطيني غسان كنفاني الذي قرأ الرواية في نصّها الإنجليزي، وجبرا إبراهيم جبرا الذي لم يكتف بترجمة الرواية، بل كتب لها تقديماً متميزاً ربط الرواية بتحوّلات الأسلوب في الرواية المعاصرة، وتأثير جيمس جويس

ونظريات فرويد ويونغ النفسية على فوكنر واختياراته الأسلوبية في الكتابة الروائية، خصوصاً في «الصخب والعنف» و«ضوء في آب». ولا شك أن العديد من الروائيين العرب قد استلهموا تقنيات «الصخب والعنف»، وطرائق تقسيمها للأزمنة وتداخل هذه الأزمنة، واستخدام أسلوب تيار الوعي، وتوزيع السرد على أصوات عديدة في الرواية بديلاً للأسلوب التقليدي الذي يرينا عالم الرواية من خلال راوٍ كلّيّ العلم. لكن هذه التأثيرات العامّة، التي قد تكون تحدّرت إلى الروائيّ العربي من خلال روائيين آخرين كجيمس جويس وفرجينيا وولف، أو حتى مارسيل بروست وهنري جيمس، إضافة إلى وليم فوكنر، لا تجعل من «الصخب والعنف» شديدة الحضور والتأثير في الرواية العربية.

ثمة تأثيرات غائرة لفوكنر، من خلال «الصخب والعنف» في عمل جبرا الروائي بلا أي شك، خصوصاً في روايته «البحث عن وليد مسعود» (1978) التي يوزِّع فيها جبرا السرد على عدد من الساردين كلٌّ منهم يحكي الحكاية من وجهة نظره. لكن رؤية جبرا الروائية، وطريقة استخدامه للشخصيات كحوامل لأفكار وتصورات ذهنية وغايات أيديولوجية، تبتعد بها عن روحيّة عمل فوكنر الذي يشدِّد على تجربة الانهيار والتحلل الكامل: الروحيّ والأخلاقي والاجتماعي والنفسي، بما يفضي إلى الانتحار كما فعل كوينتين سليل آل كومبسون الذين يمثلون تحلّل الجنوب الأميركي بعد انتصار الشمال عليه. ولعلّ الأطروحة التي تنطوي عليها روايات جبرا، ومن ضمنها عمله الأساسي «البحث عن وليد مسعود»، تكون مناقضة تماماً لأطروحة عمل فوكنر. فجبرا يشدد في عمله على نهوض الفلسطيني من عثرته عبر فعل المقاومة، وكذلك على تفتُّح وعيه على ضرورة الصراع والصمود وعناق أسطورة الفلسطيني القادر على إمساك مصيره بيديه.

إن التأثير الغائر شديدَ الوضوح لوليم فوكنر في الرواية متمثلٌ في



جيمس جويس



مو يان

«ما تبقّى لكم» لغسان كنفاني تستفيد من «الصخب والعنف» في التقنية والأسلوب

حضوره القويّ في رواية «ما تبقى لكم» (1966) لغسان كنفاني التي تستفيد من «الصخب والعنف» في التقنية والأسلوب وتوزيع السرد على الأصوات والرموز والرؤية وشبهة زنا المحارم والوعي المشقوق للشخصية وحضور عقدة الذنب الغائرة في نفوس الشخصيات وإحساسها بالتلوّث والدنس. تبدو «ما تبقى لكم»، من هذا المنظور، إعادة كتابة لـ«الصخب والعنف»، بل تحويلاً لهذه الرواية المكتوبة عن مصير الجنوب الأميركي وتحلُّله وانهياره وتنازله عن قيمه الروحية والأخلاقية لصالح القيم المادية للشمال المنتصر. ثمة توازياتٌ وتقابلات شديدة بين الشخصيات في كلّ من الروايتين، كما أن غسان كنفاني يُجري الرواية على ألسنة عديدة، بما في ذلك لسان الأرض التي يلتحم بها حامد الهارب من دنس أخته وإسلامِها نفسَها للخائن زكريا. لكن التأثير الأكثر عمقاً يتجلّى في استخدام مفهوم الزمن في الرواية، والتركيز على رمز الساعة التي تبدو بطلاً أساسياً في الروايتين، ولهذا فإن كوينتين وحامد يحطمان ساعتيهما للتخلُّص من الزمن الخارجي الذي يمثّل بالنسبة لكلّ منهما لحظة الانهيار والهزيمة. ما ينقذ عمل كنفاني من الوقوع في أسر فوكنر هو النقلة الخلاقة التي يحدثها في نهاية «ما تبقى لكم»، فبدلاً من الانتحار والتسليم بالهزيمة تقتل مريم زوجها زكريا المتعاون مع العدو الإسرائيلي، كما يلتحم حامد مع الجندي الصهيوني الذي طلع عليه في الصحراء، فاتحاً أفق الصراع على وسعه، وجاعلاً «ما تبقى لكم» واحدةً من الروايات العربية المتميزة التي استفادت من فوكنر دون أن تفقد بوصلتها كمسعى للتعبير عن التجربة الوجودية والتاريخية للشعب الفلسطيني في زمن طلوع مقاومته المسلّحة.

* صفحات من رواية

الصخب والعنف

حزيران 1910

عندما سقط ظل عارضة الشبّاك على الستائر، كانت الساعة ما بين السابعة والثامنة، لقد أفقت إذن في الوقت المطلوب ثانية، وأنا أسمع الساعة. كانت تلك ساعة جدي، وعندما أهداني إياها أبي قال: كوينتين، إني أعطيك ضريح الآمال والرغبات كلها. وإنه لمن المناسب إلى حدّ العذاب أن تستخدمها لتكسب النهاية المنطقية الحمقاء لاختبارات الإنسان جميعها. وهي التي لن تنسجم وحاجاتك الشخصية أكثر مما انسجمت وحاجات جدك أ و أبيه. إني أعطيك إياها لا لكي تتكر الزمن، بل لكي تنساه بين آونة وأخرى، فلا تنفق كل ما لك من نفس محاولاً أن تقهر الزمن. لأن ما من معركة ربحها أحد، قال أبي. لا بل ما من معركة حارب فيها أحد. فالميدان لا يكشف للمرء إلا عن حماقته ويأسه، وما النصر إلا وهم من أوهام الفلاسفة والمجانين. كانت الساعة مسندة إلى صندوق الياقة، وبقيت مستلقياً أصغي إليها. أي، أسمعها. فأنا لا أحسب أن أحداً يصغي إلى الساعة عن قصد. وهل بك حاجة إلى ذلك؟ إنك لتسطتيع أن تغفل عن صوتها مدة طويلة، وإذا هي في ثانية من (التكتكة) تخلق في الذهن استعراضاً طويلاً متسلسلاً متلاشياً للزمن الذي فاتك أن تسمعه. وكما قال أبي لكأنك ترى المسيح يمشي على مدى أشعة الضوء المديدة الموحشة. وكذلك مار فرنسيس، ذلك القديس البار الذي كان يقول أيتها المنية يا أختي الصغيرة، دون أن تكون له أخت.

من خلال الجدار سمعت رقاص سرير «شريف» ثم نعليه وهما يشحطان على الأرض. فنهضت وذهبت إلى منضدة الزينة وتحسست بيدي صفحتها وأصبت الساعة، فقلبتها على وجهها وعدت إلى الفراش. غير أن ظل العارضة ما زال هناك، وكنت قد تعلمت أن أستدلّ به على الوقت بدقة تحدّد حتى الدقيقة، بحيث أضطرّ إلى أن أدير له ظهري وأنا أحس أن لي عيوناً كعيون الحيوانات التي كانت في مؤخر رؤوسها حين كان قذالها فوقها، تحكّ وتضطرب. فالعادات التي تأسف لها دائماً هي عادات الكسل والخمول. أبي قال ذلك. وقال إن المسيح لم يُصلب: إنما استهلكته قرقعة دواليب صغيرة. ولم تكن له أخت.

وهكذا، حالما أدركت أنني لا أستطيع أن أراه، جعلت أتساءل عن الوقت. وقد قال أبي إن التكهن المستمر بشأن وضع عقربين آليَّيْن على ميناء اعتباطي هو من دلائل



رسوم الفنان: Edward Hopper

وظيفة الذهن ليس إلا إفرازاً، كالعرق. هكذا قال أبي. وأنا أقول له: «لا بأس». وأعجب، ثم أعجب.

لو كانت السماء غائمة لنظرت إلى النافذة متأملاً ما قاله في عادات الكسل والخمول. قائلاً لنفسي: سيطيب لهم في «نيو لندن» أن يظل الطقس كذلك. ولمَ لا يظل؟ شهر العرائس، الصوت اللاهث بـ «طلعت راكضة من المرآة، من العطر المكوّم. ورود. ورود. السيد جاسن رتشموند كميسن وعقيلته يعلنان زواج- ورود. لسن عذارى كبعض الزهور. قلتُ : زنيت بإحدى محارمي، يا أبي. ورود. ماكرة وهادئة باسمة. إذا التحقت بهارفرد[1] لسنة واحدة، ولم نذهب لرؤية سباق الزوارق، فينبغي أن يعيدوا إليك بعض الرسوم. فليأخذها جاسن. دعه يقضي سنة في هارفرد.

وقف شريف في الباب وهو يلبس ياقته، ونظاراته تتألق وردية كأنما قد غسلها بوجهه. «أتغيب عن محاضرة هذا الصباح؟»

- «أتأخرنا كل هذا التأخر؟»

فنظر إلى ساعته وقال: «بقي على موعد قرع الجرس دقيقتان.»

- «لم أعلم أننا تأخرنا كل هذا التأخر.»

كان ما زال ينظر إلى الساعة، وفمه يتكوّر. وقلت: «عليّ أن أهرول. لا أستطيع أن أغيب عن محاضرة أخرى. وقد قال لي العميد في الأسبوع الماضي...» وأعاد الساعة إلى جيبه. فأمسكت عن الكلام.

- «الأفضل أن تلبس سروالك وتركض.» قال ذلك وخرج.

نهضت وذرعت الغرفة وأنا أصغي إليه من خلال الجدار. فدخل غرفة الجلوس في اتجاه الباب وقال: «ألم تتهيأ بعد؟»

- «لا. أسرع أنت. سأصل في الوقت المحدد.»

وخرج. انغلق الباب. وابتعد وقع قدميه في الرواق. ثم جعلت أسمع الساعة من جديد. فأقلعت عن ذرع الغرفة، وذهبت إلى النافذة وفتحت الستائر لأرقبهم وهم يركضون إلى الكنيسة، هم هم إذ يعاركون أردانهم الفضفاضة وهي هي إذ تعلو وتهبط، حاملين الكتب نفسها ومرتدين الياقات المرفرفة نفسها منجرفين كالأسلاب على فيض الماء، و«سبود». هذا الذي دعا شريف بزوجي. دعه وشأنه، قال شريف، فإن كان كل ما لديه من عقل لا يستحثه إلا على مطاردة الرخيصات القذرات، فما همُّنا؟ في «الجنوب» ينتابك الخجل إن كنت ذا عذرة. والصِبْيةُ والرجال كلهم يكذبون بشأن

ذلك. لأن البكارة أقلّ شأناً في نظر النساء، هكذا قال أبي. وقال أيضاً أن الرجال هم الذين اخترعوا البكارة، لا النساء. وقد قال أبي إنها كالموت: مجرد حالة يبقى فيها الآخرون، فقلت، ولكن أن تعتقد بأنها لا تهمّ، فقال: هذا ما يحزننا من أي أمر مهما يكن، لا البكارة وحدها، فقلت: ولمَ لم يتفق أن أكون أنا الذي فقدت البكارة لا هي، فقال: ذلك هو السبب في أن هذا أمر محزن أيضاً، ما من شيء يستحق حتى التبديل والتغيير، وقال شريف إن كان كل ما لديه من عقل لا يستحثه إلا على مطاردة الرخيصات القذرات وقلت له: هل كانت لك أخت قط؟ تكلم. تكلم.

كان «سبود» في وسطهم كالسلحفاة في طريق يعجّ بأوراق ميتة تجرفها الريح، يمشي وياقته حول أذنيه مشيته الوئيدة المألوفة. كان طالباً في الصف المنتهي، من أبناء كارولاينا الجنوبية. وكان من دأب النادي الذي ينتمي إليه أن يتباهى بأنه لم يركض قط ذهاباً إلى الكنيسة، وأنه لم يصلها يوماً في الوقت المحدد، وأنه لم يغب يوماً طوال السنوات الأربع، ولم يبلغ قط الكنيسة أو المحاضرة الأولى لابساً قميصاً على ظهره أو جورباً على قدمه. فهو في حوالي الساعة العاشرة يأتي إلى مطعم «طومبسن» فيتناول قدحين من القهوة، ويجلس ثم يخرج جوربيه من جيبه، وينزع حذاءيه ويلبسهما ريثما تبرد القهوة. ولدى الظهر تراه لابساً قميصاً وياقة كغيره من الطلاب. فكان الآخرون يمرون به راكضين، غير أنه لم يسرع في خطوه قط. وبعد لحظات كان الفناء خالياً.

هبط عصفور عبر نور الشمس وحطّ على عتبة النافذة، ورفع رأسه إليّ. كانت عينه مستديرة براقة. وكان يرقبني أولاً بعين، وإذا هو يرقبني بالأخرى، وحنجرته تضخّ بأسرع من أي نبض. وبدأت الساعة تدقّ. فأقلع العصفور عن نقل عينيه وراح يرقبني في ثبات بالعين نفسها إلى أن انتهت الدقات الرنانة. كأنه كان يصغي إليها هو أيضاً. ثم رفَّ عن العتبة وطار.

ومرت برهة قبل أن تكفّ الدقة الأخيرة عن الرنين. وبقيت في الهواء محسوسة أكثر منها مسموعة مدة طويلة. كأنما الأجراس كلها التي دُقّت فيما مضى بقيت ترنّ في أشعة الضوء الطويلة المحتضرة والمسيح ومار فرنسيس يتحدث عن أخته لأنها لو كانت مجرد السقوط إلى الجحيم، لو كانت ذاك وانتهت. انتهت. لو كانت الأمور تنهي نفسها بنفسها. وما من أحد آخر سواها وسواي. لو أننا استطعنا أن نأتي إثماً مريعاً. فيهربوا جميعاً من الجحيم إلاّنا. قلت: لقد زنيت بإحدى المحارم يا أبي أنا الذي فعلتها لا «دالتن ايمز». وعندما وضع دالتن ايمز. دالتن ايمز. دالتن ايمز. عندما وضع المسدس في يدي لم أفعلها. والسبب في إحجامي هو أنه سوف يكون هو هناك وكذلك هي وكذلك أنا. دالتن ايمز. دالتن ايمز. دالتن ايمز. لو أننا استطعنا أن نأتي إثماً على ذلك القدر من الروع بل أنهم لا يستطيعون أبداً أن يأتوا إثما مريعاً جداً فهم غداة الغد لا ينكرون ما كان مريعاً اليوم، فقلت: يستطيع المرء أن يتنصل من كل شيء فقال: أيستطيع حقاً؟ ولسوف أنظر إلى القرار وأرى عظامي المغمغمة والماء العميق كالريح، كسقف من الريح، ولن يستطيعوا بعد زمن طويل أن يتبينوا حتى العظام على الرمال البكر الموحشة. حتى يوم يقول الله «قوموا» لن يطفو إلى السطح إلا المكواة. ليس الأمر أن تدرك أن لا شيء ثمة يسعفك- لا الدين ولا الكبرياء ولا أي شيء آخر، بل أن تدرك أنك لست بحاجة إلى أي عون. دالتن ايمز. دالتن ايمز. دالتن ايمز. لو أنني كنت أمه مستلقية معرّضة الجسد ترفع نفسها ضاحكة، أمسك بأبيه بيدي محجماً، رائياً، ناظراً إياه يموت قبل أن يحيا. وقفت في الباب دقيقة.

ذهبت إلى منضدة الزينة وتناولت الساعة، ووجهها لما يزل إلى أسفل. وقرعت بلورها على زاوية المنضدة، وأمسكت بحطام الزجاج في كف يدي، وأفرغته في المنفضة، ثم نزعت العقربين ووضعتهما في المنفضة. وبقيت الساعة تدق. وجعلت وجهها إلى فوق، لأرى الميناء الفارغ بما وراءه من دواليب دقيقة تتكتك، غير عارف ما أفعل غير ذلك. والمسيح يمشي على بحيرة الجليل، وواشنطن يرفض أن يكذب. لقد عاد أبي مرة من معرض سان لويس ومعه تميمة لجاسن: منظار صغير تحدّق فيه بعين واحدة فترى ناطحة سحاب، ودولاب هواء أشبه بالعنكبوت، وشلالات نياغارا على رأس دبوس. رأيت لطخة حمراء على الميناء. فأخذ إبهامي يتألم. فوضعت الساعة من دي وذهبت إلى غرفة شريف، وجلبت اليود، وصبغت به الجرح. وأخرجت بقية قطع الزجاج من الحواف بالمنشفة.

أخرجت طقمين من الثياب الداخلية، مع الجوارب والقمصان والياقات والأربطة، وحزمتها في حقيبتي الكبرى. لقد وضعت فيها كل شيء ما عدا بدلتي الجديدة وأخرى قديمة وزوجي أحذية وقبعتين، وكتبي. وحملت الكتب إلى غرفة الجلوس وكوّمتها على المنضدة، تلك الكتب التي كنت احضرتها معي من البيت وتلك التي قال أبي كان السيد يُعرف فيما مضى بكتبه، أما اليوم فيعرف بالكتب التي لم يُعِدْها لأصحابها، وأقفلت الحقيبة وعنونتها. ودقّت الساعة في ربع دورتها. فتوقفت وأصغيت إلى أن تلاشى الرنين.

استحممت وحلقت. وقد آلم الماء

إصبعي قليلاً، فصبغته ثانية. ثم ارتديت بدلتي الجديدة ولبست ساعتي وحزمت البدلة الأخرى والملحقات وآلة الحلاقة والفُرَش في حقيبتي اليدوية، ولففت مفتاح حقيبتي الكبرى في ورقة وضعتها في غلاف كتبت عليه عنوان أبي، وكتبت الرسالتين المقتضبتين، وجعلت كلاً منها في غلافها.

لم يكن الظل قد انقشع كله عن شرفة المدخل، فوقفت داخل الباب أرقب الظل يتحرك. فهو يكاد يتحرك مرئياً، زاحفاً إلى الخلف إلى ما هو داخل الباب، دافعاً بالظل إلى داخل الباب. غير أنها كانت قد بدأت بالركض عندما سمعته. وفي المرآة كانت تركض قبل أن أدرك ما هو. بسرعة، وقد رفعت أذيالها على ذراعها خارجة، من المرآة كسحابة، ونقابها يدوّم في لَمَع مستطيلة وكعباها هشّان منطلقان، قابضة على ثوبها لصق كتفها باليد الأخرى، خارجة من المرآة. الروائح الورود الورود الصوت الذي ضوعت أنفاسه في أرجاء جنة عدن. ثم عبرت الشرفة ولم أستطع سماع كعبيها ثم اقتحمت ضوء القمر أشبه بسحابة، وظل نقابها العائم يجري عبر العشب، إلى وسط الجئير. وانطلقت من ثوبها، ممسكة بنقاب الزفاف، إلى وسط الجئير حيث تي بي في الندى. الله، الله، الشراب. وبنجي تحت الصندوق يجأر. كان لأبي درع فضي في شكل 7 على صدره الراكض.

قال شريف: «لم تأت إلى المحاضرة.. ما هذا، أعرسٌ أم جنازة؟»

قلت: «لم أستطع.»

- «وكيف تستطيع بكل هذا الهندام والتزويق. ما الأمر؟ أظننت أن اليوم الأحد؟»

فقلت: «لست أحسب أن الشرطة ستعتقلني لأنني ارتديت بدلتي الجديدة ذات مرة.»

- «كنت أفكر في طلاب «الميدان». هل جعلت تأنف من حضور المحاضرات أيضاً؟»

- «أريد أن آكل أولاً.» كان الظل قد انقشع عن الشرفة. فخطوت إلى ضوء الشمس، لأجد ظلي ثانية. ونزلت الدرجات وهو على عقبيّ. ودقّ نصف الساعة. ثم توقفت الرنّات وتلاشت.

لم يكن «الشماس» في دائرة البريد أيضاً. ألصقت الطوابع على الغلافين، وحولت أحدهما إلى أبي، ووضعت رسالة شريف في جيبي الداخلي، ثم تذكرت متى رأيت الشماس لآخر مرة. كان ذلك يوم منح الأوسمة، وقد ارتدى بزة «جيش الجمهورية الأعظم»، وسط العرض العسكري. فلو انتظرت بعض الشيء عند أي منعطف لرأيته في أي عرض عسكري قادم. فالعرض السابق جرى يوم عيد ميلاد كولومبس أو غاريبالدي أو غيرهما. لقد كان في فرقة «كَنّاسِي الشوارع»، يلبس قبعة كالمدخنة، ويحمل علماً إيطالياً طوله بوصتان، وهو يدخّن سيجاراً بين المكانس والمكارف. غير أن آخر عرض له كان عرض «جيش الجمهورية الأعظم»، لأن شريف قال إذ ذاك:

«إليك به! انظر كيف جنى جدك على ذلك الزنجي المسكين».

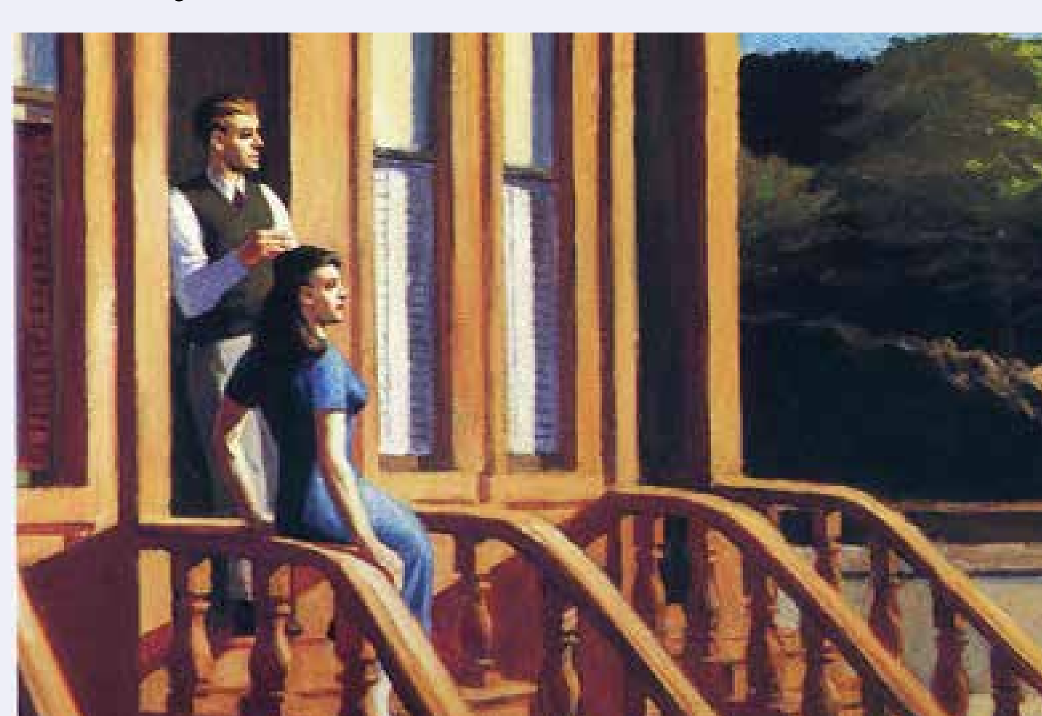
فقلت: «نعم. إن بوسعه الآن أن يقضي اليوم تلو اليوم سائراً في الاستعراضات. ولولا ما جناه جدي لكان عليه أن يشتغل كالقوم البيض.»

لم أره في مكان. إلا أنني لم أعرف قط زنجياً تراه عندما تريده، حتى ولو كان من الذين يشتغلون، ناهيك عن الذين ينعمون بخيرات الأرض دونما شغل. جاءت إحدى سيارات الباص، فاستقللتها إلى المدينة، وذهبت إلى مطعم باركر، وتناولت فطوراً طيباً. وبينما كنت آكل سمعت الساعة تدق. فلابد للمرء، ولا ريب، من ساعة واحدة على الأقل يفقد فيها شعوره بالوقت، وهو الذي قضى زمناً أطول من التاريخ في محاولته الانسجام مع سيره الآليّ.

* صفحات من الفصل الثاني من رواية وليم فوكنر - الأهم «الصخب والعنف» ترجمة جبرا إبراهيم جبرا

هوامش:

(1) ميدان هارفرد، وهو القلب من مدينة كمبردج، ماساشوست. (المترجم)



حديقة «فلوبير» *

محمود قرني

أنا بطلُ روايةِ «التربية العاطفية»**
أعني أنني، بالضرورة،
سيدُ العشاقِ الخائبين
أنا الذي يَتَنَشَّقُ هُرَاءَ مَجدِه
ولا يرى سبيلاً لِقلب حبيبته
فيَدُقُّ صورتَها بإبرةِ الحِجَامة
على ثَنْيَاتِ بطنِه
يسلم حناءه للطير
وتخْرُجُ شِكَّةُ صَيدِه خاليةَ الوِفاض

وأنا الرسام الأرعَن
أقرأ «جوستاف فلوبير» كبحَّار مغامر
وأعتبره مِثْلي..
غبياً أنيقاً
لكنه يَغرَقُ على مايرام
أُخَمِّنُ حفيفَ الشجرِ قَبْل الزفرة الأخيرة
لِفصل الربيع

وعندما تتساقط الثمراتُ حَوْلَ قدميَّ..
أقول:
غداً سآكُلُها..
وفي الغد تكنسها الرياح
أسعى لِأَنْ أتعلقَ بالعجلات
التي حَمَلَتِ الفاتناتِ مِنْ مَسْقطِ رأسهن
إلى مَصَارعِ الخديعة
أتعلَّقُ بالحبِّ
وأشعر أن الربَّ جعله مَجَرَّته الوحيدة
ثم دهنَهُ بأحمرِ الشفاه

أنا البطلُ الدميمُ لجوستاف فلوبير
خُنْـتُه بالأمس كتلميذٍ فاشلٍ في مَدرستِه
حيث سرقْتُ الملابسَ الداخلية لمعشوقته
بينما كان يقرأُ «كتابها الأحمر»***

على بُعد آلاف الأميال
خُنتُه في ليلة كتلك الليالي
منذ عشرات السنين
بَعدَ أنْ كَسَرَ قلَمه
ووضعه، بلا اكترا ث، في المنفضة
ثُم ملأ غرفَته بالخوف.
الآن صرتُ أملك صكاً غالياً اسمه الحب
اشتريته بِحُرِّ مَالي
بعدَ أن دفعْتُ حياتي ثمناً.

سعادتي أكبرُ مِنَ الأبجدية
بينما أعيدُ تسمية مَلامحي
مُتجاهلاً لَطَخَاتِ الدم القَاني
على أصابعي
في يدي اليسرى مِنشَفةٌ
وفي يميني رَهَزَاتُ حبيبةٍ
دائماً ما تقول إنها أرملةُ التاريخ



الألـــــوان الـتـي

حاولْتُ أَنْ أداري

بها قسوتي

تَخَثَّرَتْ

والجميع يغفرون لي غبائي

طِبتُمْ مساءً أيتها الرفيقات

وأيها الرفقاء

فقط، أريدُ منكم، في المرّات القادمة

أن تتخيَّروا لي دَوْراً

أَقَلَّ بَشَاعة.

* جوستاف فلوبير الروائي الفرنسي، أحد مؤسسي الواقعية في العالم وصاحب الرواية الشهيرة «مدام بوفاري» التي فجرت قضية الأدب المكشوف.

** هي أولى الروايات المهمة لـ«فلوبير» والتي ينشغل بطلها بالنظر الدائم في المرآة بعد سماعه كلمة الحب من حبيبته.. غير واثق في استحقاقه لها.

*** «الكتاب الأحمر لـ «ماو تسي تونج» هو الكتاب الذي كان إنجيلاً لما عرف فيما بعد بـ «الماوية».

رسوم النصوص للفنانة: Alyana_Cazalet - روسيا

مَوْتُ شاعِر

حسن نجمي



لذكرى سَعيد سْمَعْلي، شاعراً ومسرحياً

لاَ أَثِقُ في هَذَا الصَّبَاحِ.

هَذِهِ الشَّمْسُ لَيْسَتْ لِي.

سَتَغْدِرُ بي كما غَدرَتْ بِكَ (حينَ أَتَانِي أَنَّكَ انْصَرفْتَ).

عَثرْتُ، حين أَفَقْتُ، على وَجْهي صَامِتاً.

فجأةً كَأَنَّ تَحْتَ جِلْدِي اكْتِئَابَ الأَبَدية.

وجَرِيْتُ بِعَيْنَيْ ضَرِيرٍ.

كأَنَّ اللَّيْلَ ابْتَلَعَ طرِيقِيَ إليكَ.

كَانَتْ أَصَابِعِي تَتَلمَّسُ المسَافَةَ إِلى مَأْتَمِكَ.

وأُمُّكَ ترفعُ عَيْنَيْهَا إِلى السَّقْفِ بَاحِثَةً عن الضَّوْءِ.

كأنَّما أَظْلَمتْ غُرْفَةُ الكَوْنِ.

كانَتْ تُفْرِدُ ذِراعَيْهَا. وتَبْكي. وتَسْأَلُ : «فِينْ سَعِيدْ؟».

وتَراكَ مُسجّىً فِي رَايَتِكَ.

وتَرْتَمي كَيْ تُدثِّرَ لَيْلَكَ الَّذي بَدأَ.

تَتَّكِئُ كغَيْمةٍ بَيْضَاءَ عَلَى فِكْرَةِ قَبْرِكَ.

تُقَبِّلُ حَجَرَ القَسْوَةِ.

وحْدَها، الأُمُّ، تَعْرِفُ أنَّ لِقُبلاتِها رائحَةً.

أَمدُّ يديَّ الأُخْتَيْنِ لأشْكُرَ رِيشَ الرَّحِمِ.

لأمْسَحَ الدَّمْعَةَ الَّتِي بها تحمَّمَتْ.

ثم أراها فَرَاشَةً مُجنَّحَةً تُصلِّي. وَتُضاءُ.

وتَذْكُرُ اللَّه. ثُمَّ تَذْكُرُكَ.

تأْمَلُ أَنْ تَراكَ كَمَا كانَتْ تَراكَ واقِفاً عَلَى البَابِ.

حِينَ سَتَرْفَعُ رَأْسَهَا عَنِ الصَّلاةِ.

(لَمْ نَتَّفِقْ هَكذَا يا ابْنِي. لِمَ سَبقْتَ مَوْتِي ؟)

وَسَعِيدٌ يُظِلُّ عَيْنَيْهِ بِيَدِهِ حَيِيّاً مِنْ هَالَةِ ضَوْئِهَا.

- حاشا، أُمِّي، بَلْ سَبَقَنِي المَوْتُ إلى رَنينِ صَوْتِك لِكَي لاَ أَسْمَعهُ. إِلى يدَيْكِ لكي لا آخُذَ معِي لمْسَتَك. إِلى شَفَتَيْكِ لِكَيْ أعْرى مِنْ قُبْلَتِكَ. إِلى قَدَمَيْكِ لكي لا آخُذَ مَعِي وَعْداً بِجَنَّتِك. إِلى عَيْنَيْكِ لكي أعْتزِلَ فِي التُّرابِ وَحِيداً خَلْفَ نَظْرَتِك. آهِ، يا أُمِّي، سَبقَني المَوْتُ إِلَيَّ، لكي تَهْربَ عنِّي صَرْخَةُ الحَيِّ. وأَمْضِي مَهِيضَ الجَنَاحِ إلى ذِرْوَةِ اللَّيْلِ. مُنْكسِراً كَحَافَةِ بِئْرٍ. وَحِيداً تَحْتَ العُشْبِ. تَتَضَرَّعُ العشِيَّةُ على سَجَّادَتِك.

هُناكَ. فِي تِلْكَ الخَلْوَةِ النَّائِيةِ لَمْ أَعْثُرْ عَلَى نَهارِ أَصَابِعِك.

يا أُمِّي قَبْرِي بَارِدٌ كفِراشٍ غِبْتُ عَنْهُ طوالَ العُمْرِ. (لِمَ هُوَ باردٌ هكذا ؟). شَحبتْ نَظْرَتِي – وهذِي الظُّلْمَةُ تَنْأَى بِي عَنْ نُجُومِ عَيْنَيْكِ. وَأَفْترِشُ الآنَ بَياضَ الرِّضا. لَمْ آخُذْ مَعِي إلاَّ ما بَقِيَ مِنْ صَلْصَالِي. وآهِ لِمُسْتَنْبَتِ القصَبِ! آهِ يا أُمِّي مِنْ فَراغِ كَفَّيْكِ مِنْ آلِهَةٍ تَخَلَّتْ وَحُفْرَةٍ تُرِيدُ مِنْ مِرْآتِكِ الْتفَتَتْ عَنْ وَجْهِي!

لاَ أَستَحِقُّ كُلَّ هَذَا الصَّمْتِ الَّذِي يهرِبُ بِحَياتِي.

عِشْتُ فِي بَرَامِيلِ الرَّعْدِ. تَمُرُّ بِي الأَحْصِنَةُ فَأَهتَزُّ لِلصَّهِيلِ. وتَصْرُخُ الآفَاقُ حَوْلِي. وأكالِيلُ الشَّوْكِ عَلَى رَأْسِي، وَلاَ أعْبأُ بِالقُطْعانِ. عِشْتُ أُرْسِي الأَمَلَ. عِشْتُ فِي أَطَالِسِ الحَيَاةِ أُوقِظُ التَّمَنِّيات. تَتَرنَّحُ الخطواتُ بِطُرُقِي. وتَدْمَى قَدَمَايَ وأَمْشِي كدمٍ في الأَحْواضِ. يلْمَعُ مَرْجانُ سُبْحَتِكِ فِي عَيْنَيَّ. وَأُنَقِّبُ عنِ الكلماتِ التي تَلِيقُ بِي. أُرَبِّي قَصِيدَتِي فِي عادَةِ بُكائِك. وحَيْثُما مَضَيْتُ أُخْفِي بُكائِي. وَكُلَّمَا نَدَّتْ صَرْخَتِي هرَعْتَ بِارْتياعِ الدَّمْعِ مِنْكِ إِلَيْكِ.

لا أَسْتَحِقُّ - الآنَ، الآنَ – هَذَا المَوْتَ. ماذا سَيَفْعَلُونَ بِحَقِيبَةِ عِظَامِي ؟ صَلِّي لِي. وإِذا دَفَعْتِ البَابَ اغْفِرِي لِي حائِطَ اللَّيْلِ. كُنْتُ احْتَمَيْتُ بِدَمْعَتِك. صُنْتُ تَرِكَةَ رُوحِي فِي حَلِيبِ الثَّدْيَيْنِ. كُنْتُ. ولكِنَّهُ السَّوَادُ، يا أُمِّي. بِسَبَبِ هذا السَّوادِ، الذي نُسمِّيه الحزنَ، سَقَطَ قَلبِي. بِسَبَبِ الحُزْنِ جَفَّ الدَّمُ وحُنْجُرةُ الأَغانِي. بِسَبَبِ هذا الغناءِ تَعَطَّلَتْ مَقْطُورَةُ العُمْرِ. وهَا أَنا أَتوقَّفُ عِنْدَ هذا الحدِّ. أَنْقُرُ خَشَبَ التَّابُوتِ لكي لاَ تتعتَّمَ قصِيدَتِي. وأَرْجُفُ قَليلاً كَيْ لا يَتلبَّدَ التُّرابُ عَلَى كتَّانِ المَوْتِ. أَخَافُ أَنْ يُصْبِحَ النِّسْيانُ أَكْبَرَ مِنَ العُمْرِ.

الشَّاعِرُ هكذا.

مَجْنونٌ بِهِ مَسٌّ مِنْ حَياة،

ومِنْ لُغَةٍ. وَحُبٍّ. وتَذْكارٍ. وَيُتْمٍ.

يا ما أَجْمَلَ جِلْبَابَ صَلاتِك تَسْقُطُ عَلَيْهِ الضَّفِيرَةُ وتُورِقُ الحِنَّاءُ! يَزْهُو القُرُنْفُلُ عَلَى وَجْهِك. ووَجْهِي فِي أَجِيجِ الصَّفْحِ. ونَظْرَتُك التي تَبْكِي لاَ أَشَقَّ عَلَى اللَّهِ مِنْ عُزْلَتِها مُتَأَخِّرةً خَلْفَ النَّعْشِ!

ها قد أَدَرْتُ مِفْتَاحَ الأَبَدِ وَأَغْلَقْتُ يَدَيَّ. أَسْرَعَتْ حَياتِي بِي. صِرْتُ فَجْأَةً، كَأَنِّي حَلِيفُ اللَّيْلِ. مَطَرٌ يَنْهَمِرُ عَلى قَبْرِي الآنَ (هَلْ هَذا وَقْتُه؟) مِثْلَ ماءٍ يَرْقُصُ عَلَى القَرْمِيدِ فَتَرتَوِي الخَطَاطِيفُ. أَوْراقُ عُشْبٍ تَعْلُو تُفْرِطُ قَلِيلاً كأَنَّها تُغَطِّي شاهِدَةَ الحَجَرِ. السَّنَابِلُ بدَأَتْ تَنْحَنِي هُنَاكَ خَلْفَ سُورِ الرَّوْضَةِ. (يَا أُمِّي، لِماذا يسْعَلُ المَوْتُ ولا أَرَى هُنا وَجْهاً لأَحَدٍ؟ وَمَا الَّذِي جِئْتُ أَفْعَلُهُ فِي هَذا الرِّواقِ البَعِيدِ؟). مَا مِنْ أَحَدٍ قَالَ لِي مِمَّ انْكَسَرَ ظِلِّي عَلى خَشَبَةِ الأَرْضِ. ولِمَ فَرَّ طَرِيقِي عَنْ خُطْوَتِي. أَمَا مِنْ أَحَدٍ يُنبئُني لِمَ تَرَكْتَ لَكَ نَصِيبِي مِنْ وَجَعِي وَأَسْرَعْتُ كما لو كُنْتُ مُغْتَبِطاً بِالظَّلاَمِ؟.

والآنَ - كطَائِرٍ أَمْضِي تَارِكاً، يَا حَسَنْ يا نَجْمِي، أُغْنِيَتِي فِي حُنْجُرَتِكَ!

أَنَّى لِي أَنْ أَعْرِفَ أَنِّيَ ذَاهِبٌ لأُغْلِقَ كِتَابِي عَلى الرَّفِّ البَعِيدِ.

والآنَ - أُمْسِكُ بالحياةِ وأَنصرِفُ.

رَجاءً اذْكُرُونِي. لاَ تَتْرُكُونِي تَحْتَ شَجرِ النِّسْيَانِ.

لَدَيَّ وَفْرَةٌ مِنْ وَقْتٍ لأَتَسَمَّعَ الشَّبَّاباتِ وثُغاءَ الشِّيَاه.

لَدَيَّ ما يَكْفِي مِنْ سَاعَاتٍ لأَنْتَظِرَ الخَطْوَ.

رَجاءً زُورُونِي. وَابقَوْا فِي الحَيَاةِ.

خمس قصائد

جولان حاجي

(رماد الشجرة)

القبو إسطبلٌ مليء بالملائكة

والبحارةِ المخمورين.

يبكون فيبتلُّ الخبزُ والتبن

وتصعدُ الرائحة أدراجاً كثيرة

قبل أن تتلاشى.

ثم يفوح ضَوْءٌ عنب:

نارٌ تُعيد الهراوات

إلى جذوع الخوخ.

(المتلصِّص)

من ثقبين في قلب الشجرة

ينظرُ إلينا الضوء

مثل طفلٍ يلهو بالصور

اسمهُ الموت

ويرى كيف اقتلعت الزهور

فاقتلعتْ جذورُها عظامنا.

في مدنٍ شُيِّدت من أصواتِ الموتى

أمكنةٌ لن ندخلها لأنها مثلنا

بعيدةٌ مكروهةٌ رخيصة،

أرقــامٌ تـرفـعُ رؤوسَــهـا وتـفـسدُ

الأحاديث:

كنا غُرَفاً على سطحِ العالم

بناها الضوءُ من الصمت

يستـأجرهـا طـلـبـةٌ وعـمّـالُ بناء

مفلسون

وتظلّلها دائماً

كلماتٌ كثيرةٌ وسخة.



(وشم على اللسان)

تحت قوس قزح
غرسَ الموتى طرفيهِ في الطين
أمشي بين جداريك
كممرٍّ مسدودٍ بركامٍ من الكراسي
يعبرهُ المسرنمون
في قطار معطَّل
فيتعثّرون بالمتنبي
نائماً لا يقرأ أحداً
فيتأنثون
وينوبون قبلنا
في شريط السماء الأحمر.
هل سمعت ندفة الثلج،
بين رُضفة تعرفُ عارَ الخطوات
وشَعرةٍ تعرفُ فضيحةَ الرأس؟
قاعةُ المسافرين جثمانُ طفل
يهمسُ الشيطانُ في أذنه «أنت حيّ».
صُوَرنا تُباعُ تنكارات بالأبيض والأسود،
والسككُ صلبانٌ من عيدانِ الثقاب
وعظام الأطفال.
الريحُ التي سبقتنا توقفت فوق الرؤوس
متجمّدة، حجراً شفافاً.
يميناً، المكتبةُ فارغة
في كهف وجنودٌ يغسلون
خوذهم بدموع النبع.
يساراً، الكنيسةُ باردة
مثل تنين نائم تحت شلال.
أمامنا شمسٌ تتوهّجُ كرأس
مصعوق في شجرة من الفولاذ.
أسمعُ صفيراً.
أربطُ إلى معصمي حجراً وأمشي
بين جداريك.
الابتسامةُ التي سيّجتْ ضعفي
انهارتْ بهدوء.
اللمسةُ التي مرّتْ خفيفةً بنومِ الأشياء
يبسَتْ في الكفّ.
طُويت حياتي كمنديل مستعمل
في جيبِ بائع جوّال
سأمسحُ به أنفَ الموت
حين يتوقّفُ على كتفي نحيبُه.

(أعشاش فارغة)

الضبابُ بخارُ كلمةٍ نُطقتْ ولم نسمعها.
الحائرات رأين هلالاً أرقَّ من خيطِ العنكبوت
مزّقه الصيادون.
آذانهنّ علاماتُ استفهام
سقطت أقراطُها في الوحل
برّاقةً كعين ببغاء
لم يُلقَّنْ إلا كلمةً وحيدة:
وداعاً.

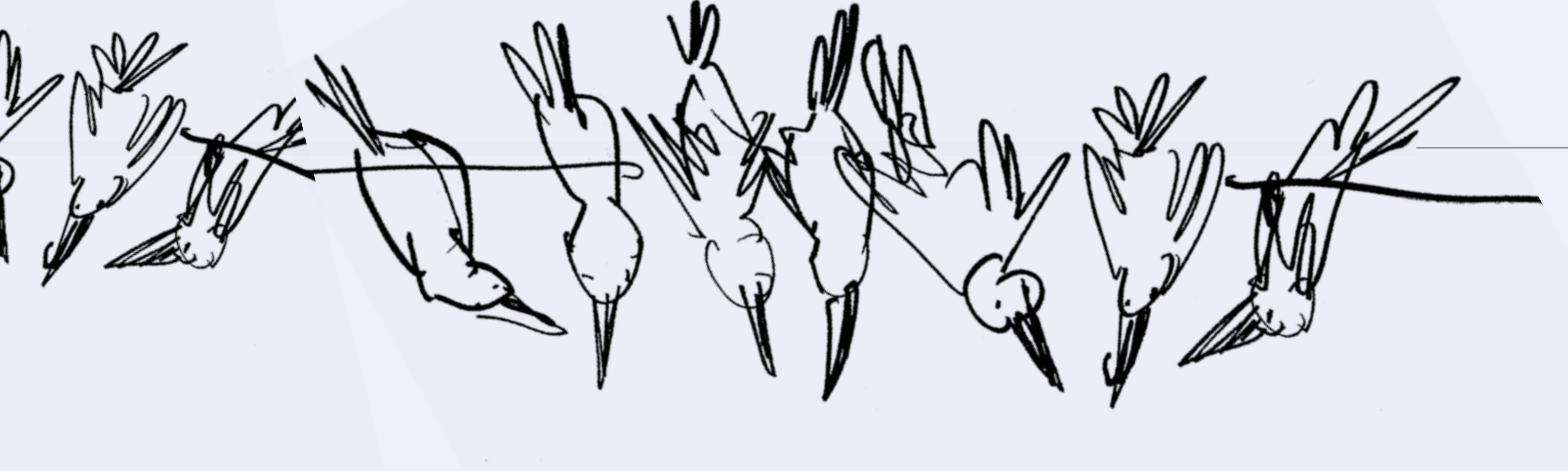
(سفوح)

إلى حازم العظمة

يلقي الضوءُ ريشتَهُ الكبيرة
بين برج الكنيسة وحانوتِ التوابيت
حيث وقفتُ بالأمس
وانتظرتُ من تُقلُّني إلى الجبال
ولم أرَ عرباتِ اللحن
الذي ظلَّ ينوّمنا أعواماً وأعواماً.
النهارُ ينادي خطواتي
مثل صديقٍ يُصفّرُ تحت النافذة
لاصعدَ تلك الأدراجَ البعيدة.

****

الريحُ الخفيفة أغرقتْ بياضَ أوراقنا.
حبرٌ أزرق ذاب في زُرقةِ المسبح
ثم أخفى المساءُ الكحليّ ما كتبناه
وفتحنا صدورَ قمصاننا
كأشرعةٍ خفيفة لا تحرّك شيئاً.
مطلع الصبح، على بقايا قصيدةٍ طافية
رأينا يعسوباً قرمزياً يحطّ
مثل كلمةٍ وحيدةٍ نجَتْ.



نبّاش القبور

وجدي الأهدل

ورث عباس مهنة نبش القبور عن والده. حينما (بلغ) طلب منه والده أن يتهيأ للخروج معه. في صباه لم يكن يعرف شيئاً عن حقيقتهم. ظل يتحرق شوقاً لمعرفة النشاط الليلي الذي يقوم به والده ويتكتم عليه كَسِرٍ مقدّس. وبعد أشهر ارتمت الفرصة عند قدميه، نبّهه والده في منتصف الليل، وطلب منه أن يلبس ويتلثَّم. يتذكَّر جيداً المرة الأولى التي خرج فيها مع والده وعمه وهو بعمر الرابعة عشرة، لنبش قبر قاضٍ توفي في قرية مجاورة لهم تدعى (السالف). كانت ليلة خباً فيها نور القمر. وجميع المخلوقات التي تسير على بطنها أو قدميها أو قوائمها الأربع تغطّ في نوم عميق. قعد والده على ربوة ليراقب، بينما قام هو وعمّه بالحفر. كانت كفّاه ترتعشان وتتعرّقان، فوجد صعوبة في الإمساك بالمجرفة التي أفلتت منه عدة مرات. لاحظ عمّه حالة الهلع التي يعاني منها، فأقدم على تصرف طائش، نزع العمامة التي يحجب بها وجهه، ولفّها على خشبة مجرفة عباس، ثم عاودا العمل. شعر عباس بارتياح خفي، وراح يجرف التراب الرطب بهمّة، حتى أن راحتيه كَفَّتا عن التعرُّق. عندما كشفا عن الجثمان، طلب منه عمه أن يفك عقدة الكفن ويسحبه ويطويه. كان عليه أن يتحسَّس بأصابعه موضع العقدة ويفكّها، عيناه لم تكونا تبصران شيئاً، أطلق زفرة مسموعة حين تمكّن من فتحها. قطرات من عرق جبينه تساقطت على وجه القاضي الميت ولحيته. قام عمّه بشطر الجثة إلى نصفين، حزَّ بسكين ذات نصل حاد جداً اللحم بادئاً من تحت السرة، وفصل بمهارة وخفّة فقرات الظهر القطنية عن عظمة العجز. وضع كل نصف في جوال من الخيش المتين، وخرجا من القبر وردماه. عندما انتهيا من تسوية التراب، وضعا المجرفتين وما تبقّى من النشارة تستخدم لتجفيف الدم في جوال ثالث وتركاه جانباً. حمل كل واحد منهما جواله، ومضيا مسرعين في دروب الجبل التي يحفظونها غيباً، فلم تكن بهم حاجة لأي ضوء. بعد ذهابهما، نزل والد عباس إلى المقبرة، فحص القبر وما حوله بدقة، ليتأكد من عدم نسيان أية أداة أو إهمال لتفصيل قد يثير الشكوك. حمل الجوال الثالث على كتفه، وسار متراجعاً بظهره وهو يمسح بغصن كثيف الأوراق آثار أقدامهم.

في قريتهم، كان جميع الذكور البالغين مستيقظين، ومجتمعين في حظيرة تَمَّ إخلاؤها من الدواب. لأول مرة يحضر عباس هذا الاجتماع السرّي، كانت العيون تومض ببريق عجيب لم يألفه من قبل أبداً، وكان يسأل نفسه: هل هؤلاء هم نفس الأشخاص الذين ألتقيهم كل يوم على ضوء النهار؟. لقد بدا له أنهم هنا، وفي هذه الليلة الخاصة أكثر فتوّة، وقاماتهم تطاول السقف علوّاً، ومزيج مدهش من السعادة والأخوية يسري في دمائهم. كانت الابتسامات المشجعة تنهمر عليه من كل الاتجاهات، والتربيت على كتفيه جاءه من كل واحد، وأثنى كبار السن على شجاعته. بعد قليل وصل والده، أشعِل قنديل إضافي يعمل بالقاز ووُضع على الأرض، وفُرِش وفاض من جلد الجمل، وجُلبت خشبة التقطيع وساطور ودلو فيه ماء نظيف. قام والد عباس بتقطيع الجثة على عدد الأنصبة، وعندما انتهى من توزيعها بالعدل، أعطى رب كل أسرة سهمه. وكالعادة يحتفظ جالب الجثة، وهو الليلة والد عباس، بحق الحصول على الرأس وحده.

خرجوا من الحظيرة وكل يحمل نصيبه من اللحم في قدره، ثم عادوا للتجمُّع مرة ثانية في مسجد القرية، حيث صلّوا جماعةً صلاة الفجر بخشوع وانشراح صدر، وعندما سَلَّم الإمام شكروا الله على ما رزقهم، ثم تفرقوا إلى بيوتهم ما يكاد الواحد منهم يضع رأسه على الوسادة حتى يسلم نفسه لنوم لذيذ لا مثيل لحلاوته. بينما تبدأ النساء بتشمير سواعدهن ورفع أطراف أثوابهن إلى أحقائهن لطبخ اللحم على أول ضوء للنهار. وقبل أن تحمى شمس الظهيرة، تتناول القرية، رجالها ونساؤها، كبارها وصغارها، الغداء الملكي وتتخم من اللحم، ويتهادون المرق الدسم من بيت لبيت، كتقليد يدل على التآزر والتضامن.

تلقّى والده هدية ودّية، ربطة من أغصان القات، رؤوسها

خضراء ضاربة للحمرة، فجلس للمقيل بمزاج رائق، وكان يبدو عليه أنه مرتاح البال، وتتمشى النشوة في عروقه، موقناً أنه بالتهامه مخ القاضي ولسانه سيكتسب ذكاءه وفصاحته، وهو يقين راسخ في معتقدات جميع أهل القرية، ولذلك سينال حظوة زائدة، وينعم بالتقدير. قام عباس بخدمة والده، وجهز له المداعة (الأرجيلة)، ثم جلس متربّعاً بجواره، وفهم من تعابير وجه والده التي تشبه بحيرة ساكنة لا يعكر صفوها شيء، ونظرة عينيه المتواطئة، أنه قد حان الوقت ليعرف الحقيقة. بعد تهيُّب وترتيب دقيق للكلمات في ذهنه، سأل والده متلاحق الأنفاس: لماذا هم مختلفون عن غيرهم من سكان الجبل؟ وهل هناك آخرون ما عداهم يأكلون اللحم البشري؟ أرجع والده عذبة عمامته للأمام فانسدلت على جبينه، كان يراه يفعل ذلك للمرة الأولى في حياته، وصمت مفكراً.

جذب الوالد رأس عباس ووضعه على فخذه، وراح يمرّر أصابعه بين خصلات شعره، قال بهدوء وبين الجملة والأخرى مقاطع من الصمت: «نحن يا ولدي من سلالة العصاة الذين ذبحوا ناقة نبي الله صالح.. نحن من ثمود.. وقد توارثنا أكل لحوم البشر الأموات ككفّارة.. تكفير عن أكل أجدادنا للحم الناقة.. تلك الناقة أنجبت فصيلاً في مثل ضخامتها، هذا الفصيل ما يزال حياً، وهو حقود لم ينس الانتقام من ذرية قتلة أمه، فبين الحين والآخر يتسلل إلى الواحد منا ليلاً وهو نائم فيرتمي عليه بثقله الهائل، فيخلط لحمه بعظامه، ويفرطحه كرقاقة العجين. ولكننا نبعده عنا بشرب مرق عظام الأموات، فنفرز رائحة مميزة، إن يشمها يلن قلبه، ولا يضطرم غضبه، ويعلم أنا ذاكرون لذنبنا، فيعود من حيث أتى.. إذا انكشف أمرك يوماً ما فعليك أن تترك القرية عاجلاً دون تأخير، وتهاجر إلى بلاد بعيدة.. إذا وجدت قوماً تنتهي ألقابهم بحرف... فاستقرّ في وسطهم، لا تقل لهم شيئاً، ولا هم سيسألونك عن شيء، هم فقط سيشمون رائحتك ويعرفونك.. وهناك ابدأ حياتك من جديد».

بعد ثلاثين عاماً، انقرض الجيل القديم، وأخذ العالم يتغير بسرعة، وسمع عباس كلاماً معسولاً عن الحياة المريحة في المدينة، وأعاجيب الكهرباء، فَقرَّ عزمه على بيع جزء من أملاكه، والعيش في مدينة (الحُدَيدَة) المتكئة على شاطئ البحر الأحمر. قام بالخطوة مطمئناً، فقد كان لديه إيراد يكفيه، يتأتى من بيع محصول أراضيه من البن وحب العزيز والحبوب. ولأنه صار يحيا في مدينة ساحلية حارة معظم شهور السنة، وأهلها يحبون السهر حتى السحر، فقد توقف عن نبش القبور. كما فكَّر بالمنطق، وأقنع نفسه، بما أنه ساكن في المدينة المضاءة بأعمدة الإنارة، فإن فصيل الناقة لن يتجرأ على السعي في شوارعها بحثاً عنه. ومن باب التحرُز، فقد جعل أبواب بيته كلها من الحديد الشديد المتانة، والنوافذ جميعها محمية بأعمدة فولاذية. وحين أناخت الستون بسنواتها المديدة على عباس، أغراه أصدقاؤه بالصعود إلى الجبل للتمتُّع بالطقس المعتدل، والمناظر الخضراء الخلابة، والوقوف عند شلالات الماء المتساكبة من القمم العالية التي يسمع دويّها المهيب يتردد في جوانب الجبل كجوقة موسيقية لا تتوقف عن العزف. كان موسم الأمطار في ذروته، والجميع يتحدث أنها سنة مخصبة، وأن الجبل يبدو من السهل كزمردة خضراء عملاقة تعانق السحاب. تداعت ذكريات الأيام الماضية الجميلة إلى ذاكرة عباس، وغلبه الشوق إلى قريته وبيوتها، فقرر أن يسافر فجراً، وأن يقضي في أحضان الجبل ساعات قلائل، ثم يرجع في الليل، فلا يبيت إلا في بيته. واتفق مع شاب من قرية (السالف) على أن يوصله إلى قريته في الجبل، ثم يعيده لمدينة (الحُدَيدَة) في نفس اليوم. كان هذا الشاب الذي هو من قرية (السالف) يملك بقالة مصنوعة من الصفيح، ولديه سيارة ربع نقل يسافر بها مرة أو مرتين إلى السهل لشراء التموين. وهكذا زار عباس مسقط رأسه، بعد غياب طال أكثر من عقد ونصف، وقرب منتصف الليل تمضمض متخلصاً من بقايا القات، ورفض أن يتعشى، واكتفى بقدح قهوة كبير، شربه على عجل، ليساعده على البقاء مستيقظاً. وأخبر مضيفيه إنه عائد للمدينة، فقالوا له إن ذلك مستحيل، لأن السيل يبلغ في ساعات الليل أوج قوته، ما يجعل اجتياز الوادي مخاطرة جسيمة. أخبرهم أنه اتفق مع شاب من قرية (السالف)ليسافر به في تلك الساعة. وما كاد يكمل كلامه حتى لاح ضوء السيارة قادماً من حقو الجبل.

الطريق كان وعراً وزَلِقاً بسبب الأمطار الغزيرة، ولكن الشاب من (السالف) كان يسوق والطريق محفور في ذاكرته، ويعرف كيف يجتاز المنعطفات التي يمتلئ بها الطريق حتى وهو مغمض العينين. عندما حاذت السيارة الوادي، كانت للأمواه دمدمة كأنها وحوش مفتوحة الأفواه. شعر السائق الشاب بالجبن، ورفض التحرك، فأخرج عباس من جيبه رزمة، ودفع للشاب المتخوّف ضعف المبلغ المتفق عليه نقداً. دعس الشاب على دواسة البنزين بلطف، وتقدم بحذر بالغ، بعد مسافة ثلاثة أمتار أخذ الماء يتدفق إلى الداخل، فأغلقا الزجاج، كان مستوى الماء يرتفع سريعاً، ووصل إلى حافة الإطار السفلي للنوافذ. سمعا صوت رغاء جمل، فشحب لون عباس واختفى الدم من وجهه. سأل بلسان ثقيل متلعثم: «ما هذا الصوت؟» كان الشاب مشغولاً بحسابات يجريها في ذهنه حول المسافة المتبقية، وهل يمكنه اجتيازها أم يرجع للوراء ويكتفي بالسلامة. ردَّ بعد وقت وهو يمسح العرق المتصبِّب على عينيه بمنشفة يعلقها دائماً حول عنقه: «هاه.. ربما يكون جملاً جرفه السيل». أخذت السيارة تهتز بشدة، وكأنما يحاول السيل اقتلاعها من مكانها. ثار عجيج الجمل صاخباً، ما يوحي بأنه قد صار قريباً منهما. فَقَدَ عباس السيطرة على نفسه، ودَبَّ الرعب في أوصاله، ففتح بابه وخرج، حاول التمسك، ولكن السيل الشديد الاندفاع سحبه، كان الظلام حالكاً، وما كان باستطاعته رؤية يده. بذل جهداً جباراً ليقاوم تيار السيل المندفع، محاولاً السباحة باتجاه ضفة الوادي، كان رغاء الجمل يطارده، تارة يبتعد، وتارة يقترب، ثم خفت واختفى. شعر بقدميه تلمسان حصباء قاع الوادي، فانتعشت آماله بنجاته من الموت، وفي لحظة خاطفة كالبرق أَصَمَّ رغاء الجمل أذنيه، وارتطم به ثقل كأنه نيزك، سحق النصف الأيمن من وجهه، ثم سحبه السيل جثة هامدة.

يا أيّها المخبول الذي يصافح الحياة بالطرقات

أميمة عز الدين

التأريخ المرضي لحالتي يمتد لسابع جَدّ، كما يقولون، لذلك فهو متجذّر بعائلتنا.. تتوارثه الأجيال جيلاً بعد جيل. الغريب أن دراستي لعلم النفس لم تكن مقصودة على الإطلاق، لأنني استبعدت ببساطة أنه من الممكن أن ينتقل لي هذا المرض الذي يشبه الزئبق، لا تستطيع القبض عليه، لكن هناك بالتأكيد عوارض جليّة له، تجاهلتها بالبداية ولم أعرها التفاتاً... وانشغلت بدراسته من خلال أمهات الكتب والمصادر الموثوق فيها رغم ارتيابي وشكوكي وأنا أقرأ عن تاريخه.. يومض أمامي اسمه فجأة (الوسواس القهري) واحتمالات أن يكون وراثياً.

العتاب ورد المحبة. دعني أعتب عليك وأتمسَّح بكمّ قميصك المفضّل كقطة أبي هريرة، وحنيني إليك كنهر دافئ ينبع من العينين. تلك الملامح التي تخصك أتهجاها بالليل كي تنكرني بالصباح.

راعني ما قرأت، معظم أدبيات ذلك المرض تؤكد أنه وراثي، وينتقل كشبح مارق وقاتل متسلسل عبر الجينات. ما يحدث لي الآن يؤكد أنني مصابة به وإلا فما بال ذلك الهاجس الذي يلح علي، يرافقني ويتنفس معي الهواء ويصر أنني قد نسيت إغلاق الأبواب وغسل يدي، وأن التراب العالق بالجو مثل غبار ذريّ سيعلق برئتيَّ الضعيفتين، وتجسد الجراثيم أمامي كوحوش هلامية توشك أن تنقض عليّ لتلتهمني حية.. أحاول بشتى الطرق إبعاد تلك الخواطر السيئة. وأنشغل بالقراءة عنه حتى ظهرت يا أنس بحياتي.. لم أصدق أنك حقيقي، من لحم ودم مثلنا إلا عندما تحدثت إليك وسرى صوتك بأوصالي، يهزني كرعد قاصف للروح.

ويا أنس، لماذا لم تخبرني أن البحر غويط،وأن جسدي لن يطفو كما أخبرتني؟ ويا أنس، لماذا تسطّرني بدفاتر الغياب، وتتركني وحيداً أحجل كطائر أعرج؟ ويا أنس، لماذا لا أجدك أنيسي لما يشتد كربي؟ يا أنس، لماذا لم تخبرني أن السماء بعيدة حتى لا أتطوّح ما بين السماء والأرض فأخرّ صريعاً؟ يا أنس، لماذا أنت لست هنا والرجفة لا تفارقني والطبيب يعودني؟

ويا أنس: لا تنسَ أن تضمِّدني بشفقتك. ولا تمصمص شفاهك وترميني بنظرة جاحدة.. يا أنس، لماذا لم تعلّمني العشق إلا حينما بلغت من الكبر عتياً وبان بياض شعري؟ لا تزهو بي قصائدي.. يا أنس، إني أناديك فاستجب.

يا أنس:

في الصباح أفكر فيك وأنتظر المساء حتى أخبرك بحتمية الرحيل، وأن ما أفعله يشعرني بأن جبال الإثم قد حطت فوق رأسي وأنا لم أعد أحتمل أن أتوارى من نفسي.

وعندما يأتي الليل أنتظر الصباح حتى أخبرك بما فكرت فيه كل صباح.

صباح ومسا، ومسا وصباح

أستيقظ كل صباح على صوت القطار:

صوت القطار الذي كان يستقلّه أبي كل صباح مازال بأذني، قوياً، طازجاً رغم رحيله منذ سنوات... الضجيج الذي يلازمني يفسد متعتي للاستماع للأصوات الأخرى وطبيبي النفسي العجوز يصرّ في وجاهة على أنني أعاني التهاباً بالأذن الوسطى بسبب رشح الحنين الذي يقطره قلبي لدى توديع أبي.

لا أحد يعلم بزياراتي المنتظمة للطبيب العجوز، أخفي هنا عن أمي وابنة عمي التي تقطن معنا بنفس البيت بالدور العلوي، وحيدة، بعد أن مات عنها زوجها، وحيدة مثل ورقة شجر في مهبّ الريح (التعبير تقليدي جداً يناسب الموقف التقليدي لابنة عمي التي تزرع الياسمين بشرفتها، وتظل قابعة فيها لفترات طويلة حتى تصادف عيني جارها الأرمل والذي ماتت زوجته منذ ردح من الزمن). رغم أنه يكبرها لكنها تتودد له بشجيرات الياسمين والفل والقرنفل... ولا تبخل عليه بابتسامة أو إيماءة أو طبخة متينة ترمّ بها عضمه وقلبه.

الآن هي تراني وأنا أعبر الشارع لطبيبي العجوز الذي أهداني قطاراً لعبة، ونصحني أن ألعب به قبل النوم ساعة على الأقل.. سيجعلني هنا لا أفكر في أبي ولا في حبيبي الذي أشتهيه كل صباح وكل مساء، وأظل أكتب له رسائل على عنوانه القديم بمجلة الكواكب، أكتب كل ليلة وكل صباح، وأنتظر أن يرد على رسائلي مرة واحدة. لكنه لا يفعل. التمست له العذر وكرهت مدير أعماله الذي يتفنن في إخفاء رسائلي عنه.

صورته التي كان يزهو بها غلاف المجلة احتفظت بها لنفسي وهو يبتسم وبشرته الخمرية تلمع في الشمس، وعيناه تنظران إلى مباشرة.

لم يصدقني طبيبي حين قلت له إنه بالتأكيد يبحث عني في كل وجه يراه، وفي كل امرأة يصافحها.. الغريب أنه عندما يشتد حنيني له أسمع صوت القطار، وتنتابني نوبة بكاء حادة لا يقطعها سوى تناولي لذلك الدواء المهدّئ والذي يجعلني طريحة الفراش ليلة كاملة.

نصحني طبيبي بعدم شراء المجلات الفنية والابتعاد عن السينما والتليفزيون بسبب انهياري الذي أصبت به لما رأيت صور زفافه على فتاة كلها خلاعة وميوعة. لم تعجبني وقفتها ولا استدارة فمها قبالة وجهه، تريد أن تقتنص منه قبلة على الملأ.. إنها ليست فتاة بريئة،ولا تستحي.

مازال ينظر إلي بثقة، يطلّ بقوة من غلاف المجلة، أركّز في عينيه باستفاضة وقلبي يحدثني أنه سيطلّق فتاته عما قريب



ليتفرغ للبحث عني، غير أن إحساسي بالذنب أني أحب رجلاً لا يخصني ولا أخصه يقتلني. مازلت أتداعى أمام الطبيب رغم الجرعات المكثّفة التي وصفها لي.

أبي كان مدرّساً لمادة الجغرافيا... يتأبط الخرائط كل صباح ويفردها للتلاميذ الصغار ويتركهم يحجلون عليها، ويرسمون مربعات ممالكهم الطائشة.. يغيرون الحدود والتضاريس، وعند المناخ يفقدون حاسة الشم والتذوق ويتركون أحلامهم عند الحدود، حين يدق جرس الانصراف.

أَوَ تعرف، يا أنس، تعريف الجغرافيا؟

الجغرافيا... أن أقبع فوق جبال الحلم وحدي وأنت هناك في البلاد البعيدة تأتنس بمراودة إحداهن وهي تغافل رب البيت وتسرق بعضاً من عطره تهديه إليك فيكون تأريخاً دراماتيكياً لفقه الحب.

يا أنس:

يا أيها المخبول الذي يصافح الحياة والجنون بالطرقات، عد إليّ/ ثبْ إليّ حتى أغفو على حافة أحلامك، يا أنس، لماذا كلما هممت بمصافحتك تعرض عني؟

يا أنس، اختلط عليّ أمري وبصري.. فلم أعد أفرّق بينك وبين طبيبي النفسي حتى خلته أنت.. ولما ناجيته وهتفت باسمك، لبّى النداء وهتف باسمي أنا أيضاً مجرّداً من لقبي الذي أكرهه: المريضة التي بها مسّ بعقلها.

يا أنس، لماذا أرى وجهك وسط تلك الوجوه التي تكبّلني وتهيّئ روحي لاستقبال الجلسات الكهربية اللعينة. كرهت ذلك المسمى (التربتزول) والذي ظللت أتعاطاه لسنوات دون جدوى... حتى ظهرت أنت بردائك الأبيض ووسامتك اللامعقولة، ومددت يدك إلي وقلت لي:

- يا أخت... أنت جميلة.

يومها لم أصدق نفسي، وظللت ملتصقة بالمرآة أحدّثها وتحدثني حتى فاض سمار بشرتي أمام عيني، واسودّت الدنيا من جديد.. وبحثت عنك في الصباح: في الممرات والحجرات المغلقة بالمستشفى... أناديك: يا أنس. فلا تسمعني حتى ظهرت مبتسماً كعادتك... تقول لي:

- أهلاً يا أخت....

وأخذتني من يدي وكبلتني ببطء وحنان إلى السرير وقلت لأحدهم: حقنة 6 ملجم من الميثوهكستون بسرعة.

وسألتني عن اسمي وهم يحقنوني بسرعة حتى لا ألتفت لهم وسمعتهم ينادونك: أنس

فتجيبهم ولا تجيبني.

لما شعرت بارتخاء جسدي تماماً، مددت يدي إليك فرددتها خائبة حسيرة حتى شعرت بالدوار ورغبة بالقيء.

أشيعك بنظرات طفل نزعوه للتوّ من أحضان أمه، ومازال النعاس يسيطر على جفوني الثقيلة.. يا أنس، لِمَ تنكر أنك مثلي: مخبول تطارد الحياة والجنون بالطرقات؟

يا أنس

يا أنس

ألا تسمع صوتي؟.

ولماذا أرى صورتك وهي تتأبط تلك العاهرة المبتسمة على الدوام بغلاف تلك المجلة!

ويا أنس لماذا جعلتني أغني مثلك:

ولضمت بوحي مع بكايا وناح طيري غنا حزين. ومن جهلهم بحالي، ظنوا أن أنيني غنا وموايل.

ويا أنس: يظنون بي مسّاً من الجنون... أَوَ لم يعلموا أن ما حدث لي هنا بسبب أني أترقب صباحاً يجمعنا أنا وأنت وقد خلصنا من ليل طويل مرهق، أتمرن فيه على الرحيل بقوة حتى لا تدقّ مرة أخرى وأنزفك وجعاً على باب القلب؟

دائماً النهايات موجعة كحدّ السكين

مازال لدي الوقت لأشاغب روحك

وأطلعك أنني لست حرة

مادامت ذاكرتي ترتج وأنا أعاني تأثير

جلسات الكهرباء اللعينة.

يا أنس... كنت وهماً رائقاً، تبدّد

لي الليلة الفائتة

يا أنس:

حتى الأحلام تتعاطى مُسَكِّنات للصبر

وصرت أنا كما كتبت بدفاترك: شخصية منهولة عن نفسها بمصحّة نفسية

تعاني وسواساً قهرياً وذهاناً!

ليلى

عائشة أحمد

على الرغم من المكتبة الكبيرة التي زيَّنَت صالون منزلهم، قبل أية قطعة أثاث أخرى، وأرفف غرفة المكتب الممتلئة عن آخرها على مدّ البصر، إلا أن ليلى كانت تجد صعوبة في التركيز على قراءة أي شيء مهما بدا بسيطاً، حتى مقالات زوجها. ولقد حاولت كثيراً أن تتم دراستها، لكنها، ومع دعم والديها وزوجها، لم تتمكن من تحصيل شهادتها الجامعية يوماً.

وهي تشعر بكثير من الضيق والحرج إذا سألها أحدهم عن مؤهلاتها العلمية، وتشعر بضيق أكثر، عندما يعدّل لها ابنها، الذي بالكاد قد تعلم الكلام، طريقة نطق بعض الكلمات الإنجليزية أثناء حديثها مع بائع أو نادل. وجهها يحمر، وشفتاها ترتجفان وهي تنظر إليه بقلة حيلة ونفاد صبر. زوجها أيضاً اعتاد أن يصحح لها بعض الرسائل التي تكتبها لمدرسة الأولاد، ويضحك أحياناً بصفاء نية على أسلوبها الكتابي، وأخطائها اللغوية والإملائية.

لكن كل هذا لم يمنع ليلى من حضور الندوات الثقافية، والحلقات النقاشية التي كان زوجها يحل ضيفاً مؤثراً فيها، أو منسّقاً لها. كانت تحب أن تكون في كامل زينتها في تلك المؤتمرات. فإذا مشت معه في مكان عام أخذت بذراعيه مختالة، ذقنها للأعلى ولا تنظر إلى الناس إلا من طرف عينيها. وهو أيضاً كان يعجبه أن يتباهى بصباها الدائم وبجمالها الموفور. فلقد ظلت -حتى بعد أن أنجبت له ثلاثة أولاد- تبدو صغيرة السن، ولا زالت بعض النسوة يتقدمن لها في مناسباتهن السعيدة، ليسألنّها ابنة من تكون، وإن كانت مرتبطة أم لا.

بالإضافة إلى هذا، لم يكن زوجها ليغضب أبداً إذا أخطأ أحدهم ظاناً أنها ابنته، بل كان يضحك ببهجة قلَّ نظيرها. وأحياناً يحلو له أن يتمادى في الأمر، فيعاملها أمام الآخرين وكأنها ابنته فعلاً. كان يحب أن يدلِّلها، مهما بدت طلباتها مجنونة وبعيدة عن المنطق.

***

اليوم مثلاً صحبته في إحدى جولات تسوُّقها، بعد أن انتهت أيام المؤتمر الذي ألقى فيه ورقة بحث، في مدينة ميلانو. قالت له البارحة وهي تُريح قدميّها على فخذيه، وهو يقرأ في كتابه، بأن غداً دورها، عليه أن يأخذها للسوق! لم يتمكن يوماً من أن يرفض لها طلباً، خاصة وأنها استيقظت في الصباح الباكر محدثة ضجة وجلبة لتذكره بموعدهما. تناولت إفطارها بشهية في حديقة الفندق، وبدت مبتهجة للغاية، حتى أنها تركت الأولاد ينامون إلى وقت متأخر أيضاً.

تخرج من بوتيك لتدخل آخر بعزم وثقة، والابتسامة لا تفارق شفتيها، مُحَمَّلة بالأكياس الملونة الكبيرة، بين شارعي فينيسيا ومونتي نابوليوني الشهيرين. وعندما أمطرت وقت الظهيرة، لم تتأفف من فوضى الأمطار كما اعتادت، بل واصلت المشي في الشوارع الجانبية الضيقة بحبور ومرح. كان مزاجها رائقاً، وصارت تمازحه مثلما كانت تفعل في بداية زواجهما، عندما كان يثقل عليه شيء يتعلق بمقالاته أو عمله.

وعندما ظن أنها ابتاعت ما يكفي من حقائب وأحذية وثياب، وطلبت منه أن يتناولا بعضاً من المثلجات، استوقفتها واجهة إحدى دور الأزياء في طريقهما إلى المقهى. وقفت ليلى مأخوذة بفستان معروض على خلفية سوداء وإضاءة باهرة. كان فستان سهرة مرصعاً بالأحجار والخرزات الزجاجية. الفستان مصنوع على طراز العشرينات الميلادية كما أكد لهم البائع الذي كانت حواجبه مرسومة بعناية، وأذناه ممتلئتان بالأقراط الصغيرة والكبيرة.

قال لها زوجها إن هذا غير منطقي، فسعره كان يفوق سعر كل ما ابتاعته منذ الصباح من أحذية وحقائب وثياب. لكنها أصرَّت على أن تجرِّبه.

يجلس زوجها بغير راحة على الكرسي الصغير، فمع زيادة وزنه كان يحتاج لكرسيين من هذا الحجم. وكان محاطاً بالأكياس من كل صوب.

في غرفة الملابس الخضراء المستديرة، بستائرها المخملية بلون النبيذ الأحمر، ومراياها المذهبة، صار زوجها ينظر إلى هاتفه، ويقرأ خبراً أو يردّ على رسالة ما، وهي تحدثه من خلف الستارة وهو يردّ عليها بشرود واقتضاب. لكنها عندما ظهرت له لم يتمالك نفسه، وضع الهاتف جانباً، وقال لها مُعجباً وبصوت عالٍ: «واااااو». أما البائع المثلي، والذي كان يتقصّع في مشيته، ويتمايل أمامهما قبل قليل، فقد ثبت في مكانه، وأمطرها أيضاً بسيل من الكلمات الإيطالية، كلمات ذات رنة موسيقية، وتبينت من نبرته واتساع عينيه وتعابير وجهه، أنها خليط من المدائح والغزل، فشكرته بلطف ووجهها يشعّ بالفرح.

وقفت ليلى كأميرة مزهوّة في ذلك الفستان الذي له لون ولمعان اللؤلؤ، تضع يديها على خاصرتيها، وتدور حول نفسها، وتميل برأسها قليلاً وهي تنظر في المرآة. قالت له: «لفرط رقّته، أشعر بأنني سأطير بعد قليل.» فضحك عليها. كانت المفارقة مضحكة، خاصة وأن الفستان بدا وكأنه يفوق وزنها.

***

وقفت ليلى أمام منضدة الدفع وهي تحيط بذراع زوجها اليسرى بكلتا يديها، وتميل برأسها عليه منتشية. كان يستطيع أن يرى بهجتها بالفستان الجديد في المرآة التي ثُبِّتت على الحائط خلف الطاولة. وهو يبتسم لنفسه، لضعفه أمامها، فلقد هدَّدها قبل الدخول إلى هذا البوتيك بأنه لن يشتري لها أي شيء بعد الآن، وبأنه غير مستعد لدفع أي فواتير أخرى،

سوى إيصالات الفندق، والمطاعم، وأكـواز الجيلاتو التي تحبها. وسألها وهو منهمك في إعادة بطاقته الائتمانية إلى محفظته، إن كانت سترتدي له الفستان الليلة؟ قالت له إنها تُفضل أن تحتفظ به لمناسبة مُهمّة. ربما لـزواج أختها بعد بضعة أشهر! طبعت له قبلة على خده، بعد أن سلَّمهما البائع الكيس الكبير اللامع.

***

وفي المقهى، بدأ زوجها بتصفح جريدة إنجليزية بينما انشغلت ليلى بمراقبة المارة بطرف ساهم، وهي تعيد شعرها المنسدل إلى الـوراء بين لحظة وأخـرى، ثم رفعت نظارتها السوداء الكبيرة لتُثبت بها غُرّتها للخلف.

كـان أمـام زوجها كوب قهوة، وأمامها مشروب غـازي، وصحن سلطة لم تُنهِ نصفه. بعد قليل فزّت واقفة في مكانها، عندما لمحت صديقة لها تمشي في الشارع القريب. نادت عليها بصوت حاولت أن تكبح فيه حماسها، وقد لوحت بإحدى يديها، وأحاطت بالأخرى فمها.

عندما انتبهت الصديقة، جاءتهما برفقة زوجها، وكانت معهما صـبـيـة سمـراء صغيرة أيضاً. تعرفت عليها وهم يقتربون، قالت لنفسها إنها مريم، أخت الزوج الصغيرة، فلقد قابلتها في مناسبات عابرة، ولم تكن لتلفت انتباه أحد. وعندما طالت ثرثرتهم وهم وقوف، دعتهم للجلوس. بدأوا بالحديث عن حرارة الصيف التي لا تطاق في بلدهم. والمدن القريبة التي زاروها مؤخراً. كانت ليلى تحاول أن تحمل زوجها على الاهتمام بالحديث فلقد ظل على موقفه، يتصفّح الجرائد بهدوء ويرفع رأسه دون أدنى اهتمام، موزّعاً بعض ابتسامات المجاملة هنا وهناك. وكادت ليلى أن تفقد الأمل، لولا سؤال مريم له عن إحدى مقالاته. عندها فقط، بدا مهتماً، وصار يحدثهم بصوته الـوقور عمّا جاء في ذلك المقال. كانت مريم- ويا للمفاجأة- تناقشه كتلميذة نجيبة حضرت للـدرس جيداً وحفظته عن ظهر قلب.

صارت ليلى تهزّ ساقيها بعصبية دون أن تنتبه، خاصة بعد أن طال النقاش بين الاثنين، تسترق النظر إلى الساعة بتوتر، لم تتمكن من إخفائه. ثم قطعت الحوار، عندما قالت لهم بهدوء مصطنع، وهي تنظر إلى زوجها، بأنه يتوجب عليهم العودة إلى الفندق لأنها تشعر بشيء من الإرهاق والتعب، ولتطمئن أيضاً على الأولاد. انتبه لها زوجها الآن، فاعتذر منهم، ووقف مودّعاً. صافح صديقتها، وزوجها، ومريم بحرارة لا تتواءم مع ترحيبه بهم في بداية اللقاء.

قال لها مبتسماً وهما في طريق عودتهما، إنه تفاجأ من أن فتاة في سنّ مريم لها تلك الخلفية الثقافية، وسألها ما إذا كان من اللائق دعوتهم على العشاء لاحقاً. ردت عليه حتى قبل أن تفكر، بأنها اقترحت على صديقتها ذلك قبل قليل، لكنها اعتذرت بضيق الوقت، فهم على وشك سفر.

شعرت ليلى بالراحة بعد أن اختلقت ذلك السبب، وأضافت: «ما رأيك أن نذهب للعشاء في دون ليساندر الليلة؟ أريد أن أرتدي لك الفستان الأبيض».



أصوات متقابلة بين الماضي والحاضر

د. محمد السيد إسماعيل

يمكن القول إن آلية التعدد هي التي تحكم مسار البناء السردي في «رحلة الضباع» لسهير المصادفة (المجلس الأعلى للثقافة- 2013)، يجعلنا نفرق - مبدئياً - بين الحكاية بترتيبها الزمني التعاقبي كما يفترض حدوثها في الواقع، والحبكة ببنائها الذي يقوم على إلغاء التعاقب الزمني السببي. وهي التفرقة نفسها التي يمكن أن تمايز بين الرواية التقليدية في التزامها بالوحدات الزمنية الثلاث دون أن يخل بذلك تقنية الاسترجاع والاستباق، والرواية الحديثة في تلاعبها الفني الدال بوحدات الزمن واعتمادها على تقابلات المكان وتعدد الخطابات والأصوات. وهنا ما نجده - مع غيره من التقنيات الأخرى - في هذه الرواية الجديدة لسهير المصادفة. غير أن اللافت هو اصطناع الكاتبة لتقنية «الرواية داخل الرواية» تطبيقاً لفكرة التغريب البريختي في ما يعرف بالمسرح داخل المسرح، ما يعني أننا إزاء «رواية - إطار» معاصرة تحاول التماهي مع الواقع من خلال استدعاء أماكنه الحقيقية المعروفة وشخصياته المرجعية وثقافته الشعبية وما يحدث فيه من صور الفساد العديدة، و«رواية داخلية» ماضية، ينكسر فيها الإيهام بالواقع المعاصر، لنصبح أمام سرد تاريخي ينتمي للماضي سواء أكان منقولاً من أحد مصادره أم مؤلفاً من قبل هذه الزوجة المحاصرة (نرمين) التي يعيد الزوج (جمال إبراهيم) اكتشافها من جديد، وكأنه أمام كائن غريب يراه للمرة الأولى رغم محاولات الهيمنة الدائمة عليه. هذا السرد التاريخي يقع في منتصف الرواية تقريباً ويحتل جزءاً كبيراً منها، ما يعني أننا أمام بنية زمنية دائرية تبدأ بالحاضر وتنتهي إليه مروراً بالماضي. فكيف يمكن تأويل هذه البنية الزمنية الدائرية ؟

قبل محاولة الإجابة ينبغي الإشارة إلى أن التأويل لابد أن يستند إلى أمرين: فاعلية القراءة، والعلامات السردية الموجودة بالفعل داخل الرواية. وبناء عليه يمكن القول إن هذه البنية الدائرية تشير إلى أن هذا الماضي ليس أحداثاً منتهية بل إنه يقع في القلب من الواقع ملقياً بظلاله الثقيلة عليه، بما يعني ثبات بنية الوعي، وأننا - في العمق - أمام زمن واحد لا زمنين كما يبدو في الظاهر، وأن لا فرق بين «رمح» تطعن به المرأة في الماضي وبين «كاميرا» مراقبة تترصد حركتها داخل البيت في زمن ما بعد الحداثة.

الفرق فقط في تطور تقنية القمع والقهر والهيمنة، أما جوهر الوعي القامع فهو واحد في الحالين. وبهذا المعنى فإن الاقتباسات الواردة على مدار الرواية ليست شيئاً مستدعى من الماضي، بل هي جزء من بنية الواقع المعاصر والمحرك الرئيسي لشخصياته. وتصبح علاقة (جمال إبراهيم) بزوجته (نرمين) موازية في الدلالة لعلاقة «عمر بن عدي» بـ «السوداء بنت الرومي».

هذا الوعي الثابت العميق الذي يحكم علاقة الرجل بالمرأة أو علاقة الرجل بالرجل، التي تقوم هي الأخرى، على القمع والقهر هو ما تواجهه الرواية من خلال ما أسميه بـ «آلية التعدد» التي تبدت على مستوى الضمائر والخطابات والأماكن والشخصيات والأساليب التي تتراوح بين المونولوج والوصف الشاعري والحوار وتوظيف الرمز: فعلى مستوى الضمائر سوف نجد - ضرباً لمركزية الرجل - توزيعاً لفعل السرد بين صوت المتكلم/السارد المعاصر المشارك في الأحداث (جمال إبراهيم)، وصوت المتكلمة/الساردة القديمة المشاركة في الأحداث (السوداء بنت الرومي). والجزء المُعَنْوَن بـ «في انسحاب المحبة» أقرب إلى أن يكون مروياً من خلال صوت المؤلف الضمني أو صوت (نرمين) من خلال ضمير المخاطب على سبيل التجريد.

ويتوازى هذا التعدد على مستوى الضمائر مع ما نلاحظه من تعدد الخطابات التي يمكن تقسيمها من جهة إلى خطاب «معلوماتي» مستمد - بتصرف - من بعض المصادر التراثية حول صفات الضباع. وهو خطاب يتصدر فصول الرواية، ويمهِّد لدلالتها المحتملة. لنتأمل - مثلاً - هذه الصفات التي تكاد تكون تمهيداً للحدث الروائي الذي يليها مباشرة رغم كونه حدثاً عابراً: «وهو شرس وقاتل ولا يقدر عليه وحش آخر من الوحوش التي تتسم

بقدر من النبل أو الشجاعة، وهو في صراعه الدائم من أجل البقاء على ذورة هرم سباع الحيوان». هذا الخطاب/ السرد المعلوماتي - كما أسميه - يمهد لمطاردة هذا الشخص الغريب (نرمين)، كما يلقي بظلاله على الفصل بكامله، ومن جهة أخرى إلى خطاب تراثي تقوم بسرده (السوداء بنت الرومي) والمروي عليها هي (هاجر) الحفيدة، والمروي عنها (حبابة بنت أبيها) بنت السوداء. وتظهر هذه السمة التراثية على مستوى اللغة والأماكن والحيوانات التي تسكنها وأسماء الشخصيات وطبيعة الأحداث، والخطاب التداولي اليومي الشعبي وهو ما انعكس - أيضاً - على تعدد المكان الذي تراوح بين الأحياء الراقية بالقاهرة ذات الطبيعة المدنية الحديثة بتخطيطها الغربي، والأحياء الشعبية، والمدن العربية.

لقد آثرت الإشارة إلى هذا التعدد على مستوى البنية السردية بعناصرها المختلفة لأنه شديد الوضوح على مستوى الرسالة التي تبشر بها (السوداء بنت الرومي) كما يبدو من قولها: «كلنا يا فتى بشر وكلنا خطاءون حتى من تظن أنهم معصومون من الخطأ». هذا الإيمان بإمكنيات الخطأ واحتمالاته نقيض الأحادية واليقين بأن ما نراه هو الحق، وما يراه غيرنا هو الضلال، وما يترتب على ذلك من نزعات العنف والاقتتال. والحقيقة أن شخصية السوداء تطوير فني لشخصية (زرقاء اليمامة) التي ترى ما لا يراه الآخرون، وتتنبأ بما سوف يحدث، أو هي صوت (النذير) المؤلم الذي يكشف المصائر التي يؤول إليها الجميع، ولعل قبحها الذي تكرر ذكره كثيراً يكون معادلاً لمرارة الحقيقة التي تكشف عنها مهما بلغت قسوتها وفداحتها، وقد يكون جمال ابنتها (حبابة) الذي بلغ حدود الأسطورة معادلاً لما تبشر به من واقع مختلف يقوم على التعمير والبناء والحضارة في مقابل ما يشيع حولها من تدمير وقتل عشوائي واستباحة لكل شيء. والسوداء والحبابة - الحقيقة المؤلمة والواقع المختلف طبقاً لهذا التأويل - تختلفان في كل شيء تقريباً عن (عمر بن عدي) الذي يؤمن



«أن الحناء خضاب النساء، وأن الدماء خضاب الرجال»، هذا التقابل نجده أيضاً في علاقة (نرمين) و(جمال إبراهيم)، فهي كاتبة تستطيع - مثل السوداء - أن تكشف الحقائق، وتتنبأ بالمصائر، وتحلم بواقع مختلف. وهو ما يجلعها معتدة بذاتها واثقة بنبوءاتها، في حين يبدو (جمال إبراهيم) أقل فاعلية، وتفتقد كتابته - التي مارسها مرة واحدة فقط - إلى الروح الإبداعية. شخصية تعيش في ماضيها أكثر من حاضرها، وتطاردها هواجسها وشكوكها التي تطال الجميع تقريباً: الزوجة،والأم، والأب. وكأن ما يفعله نوع من القتل المعنوي الذي يمارسه على نفسه وعلى الآخرين. ولعل فعله هذا يشبه ما كان يفعله (عمر بن عدي) وغيره من قتل حقيقي. وقد نرى في ما سبق نوعاً من الانحياز للأنثى تدعمه الإشارات العديدة لـ «بينلوب» و«زرقاء اليمامة» و«بدور» الساحرة المصرية التي حمت البلاد بعد غرق فرعون وجنوده عند اتباعهم نبي بني إسرائيل.

ورغم صحة كل ما سبق فإننا لا نستطيع أن نصف هذه الرواية بالنسوية، لأن الصراع هنا هو صراع رؤى، وليس صراعاً جنسياً بين رجل وامرأة. وما دام الأمر صراع رؤى فمن الوارد أن يؤمن بهذه الرؤى الرجل والمرأة على حد سواء، وهذا ما نجده مثلاً في علاقة (السوداء) و(الليث) اللذين تعاونا في نشر رسالتهما. وكان (الليث) الشاب تعويضاً عن قوة (السوداء) التي وهنت بفعل الزمن. كما أن الرجل الفرنسي الذي تزوج (عايدة رمزي) كان أشبه بالمخلص الذي انتشلها من حطام تجربتها البائسة مع (حسن عبدالصبور). والأكثر دلالة من كل ذلك أن الزوج الثاني في حياة (نرمين) بعد طلاقها من (جمال إبراهيم) كان هو الداعم الأكبر لإبداعها والمشارك معها في ثورة يناير. هذه الثورة التي كانت ميلاداً لجيل جديد لحقت به (نرمين) لأنها كانت مهيأة لذلك ومنتظرة له، وأفولاً لجيل (جمال إبراهيم) المستسلم لأقداره وهواجسه.

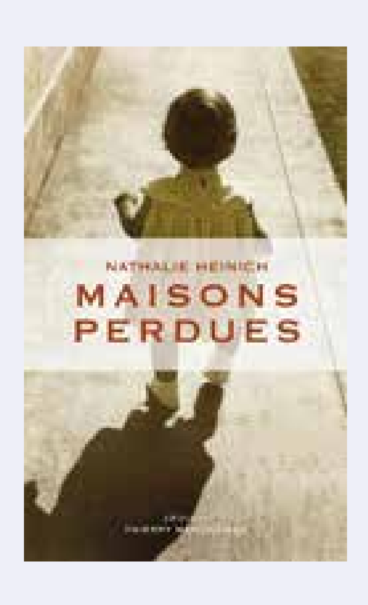
يبقى أن أشير إلى أن هذه الرواية تعتمد على ما يمكن تسميته بالنصوص «القارّة» في الوعي العام. فعندما يقول (عمر بن عدي) مثلاً «إن الحناء خضاب النساء، والدماء خضاب الرجال» فهو يستدعي نصاً «قارّاً» في الوعي الثقافي العربي لا يرى في المرأة أكثر من أداة للمتعة ووعاء لبذور الرجل. وهذا ما نلاحظه في علاقة جمال إبراهيم بنرمين التي تراوحت بين الكراهية بسبب عدم إنجابها والاشتهاء الجنسي بوصفها أداة للمتعة.

أحياناً يكون هذه النص القار نصاً «فنياً»، كما يبدو في ذكر أسماء بعض الأفلام أو أسماء بعض الممثلات، حين تشبه، مثلاً، ضحكة (عايدة رمزي) بضحكة (زوزو نبيل) مما يدفع وعي القارئ إلى استدعاء صورة هذه الفنانة بضحكتها الشهيرة. وأحياناً يكون هذا النص القار مشهداً شعبياً شهيراً حين يقول (جمال إبراهيم): «لم أشعر إزاء الروائي إلا وكأنني أمام امرأة تقف في بلكونة بيت في أحد الأحياء الشعبية، وتواصل «التلقيح» على جيرانها واحداً واحداً بسماته وعمله وفساده وفواحشه مع تغيير اسمه بالتأكيد».

إن الأمر أقرب إلى تشبيه ما هو مجهول بما هو معلوم سواء أكان هذا المعلوم ثقافة عامة أم عملاً فنياً أم مشهداً شعبياً. وهذه سمة فنية أكثر عمقاً من فكرة التناص بمستوياته الشائعة أو لنقل إنه نوع تناصي أكثر جدة يحقق للرواية العربية خصوصيتها وتميزها وأصالتها.

بحثاً عن البيوت المفقودة

ديمة الشكر



صدر مؤخراً عن دار النشر الفرنسية تييري ماركيس، السيرة الذاتية لعالمة الاجتماع ناتالي إينيك، بعنوان «البيوت المفقودة». ناتالي إينيك مختصّة بعلم اجتماع الفنّ والممارسات الثقافية، وقد ألّفت ما يزيد على ثلاثين كتاباً في مجال اختصاصها، منها: «عن الرؤية، التميّز والتفرّد في النظام الإعلامي» 2012، و«لماذا بورديو؟» 2007، و«سوسيولوجيا الفن»، 2001 (ترجمه إلى العربية حسين جواد قبيسي، وصدر عن المنظمة العربية للترجمة - 2011)، وكثيرٌ غيرها. تتضاعف أهميّة كتابها الأخير من حيث إنها المرّة الأولى التي تكتب فيها إينيك نصّاً أدبياً من جهة، وإلى خصوصيّة تناولها لفنّ السيرة من جهة أخرى. فكما يتّضح من العنوان، اختارت إينيك بعضاً من البيوت التي سكنت فيها وعرفتها أو أمضت العطلات فيها، كي تروي تاريخها الشخصي المشتبك مع تاريخ جيلها وعصرها «عصر الثلاثينيات المجيدة»، وبتاريخ والديها الحاضر بقوّة في الكتاب من خلال قياس التناقض، إن جاز التعبير، بين أصول أمها البروتستانتية وأصول أبيها اليهودية. اختارت إينيك من كلّ البيوت، عشرةً، ورتبتها في الكتاب - السيرة بطريقة تتبع الزمن: من عمر الطفولة وحتّى عمر المراهقة. حيث يمثّل كلّ بيت منها لحظة سعادة مفقودة لا يمكن استعادتها إلا عبر الكتابة، بيت الأجداد، بيت ابن العم، بيت الصديقة، وبيت العشيق. تعيد «البيوت المفقودة» إلى الحياة جزءاً من سيرة الكاتبة، وآخر من تاريخ عائلتها وذكريات الأصدقاء والعلاقات العاطفية.

وقد احتفَت الصحافة الثقافية الفرنسية بكتابها وعدَّته متفرداً، حدّ أنّها رصدتْ عدّة وشائج بينه وبين رواية مارسيل بروست الشهيرة: «البحث عن الزمن المفقود». فالبيوت في كتاب إينيك تشبه غرف الصيف والشتاء في كتاب بروست الشهير، لكلّ منها رائحته الخاصّة وعبقه المميز، ولحظاته الآسرة التي تضفي عليه طابعاً مخصوصاً. تصف ناتالي كلّ بيت بطريقة فائقة الدقّة، تصفه بكل غرفه، وبحديقته وبلحظاته المميزة:لحظة ألعاب الطفولة، لحظة القراءة، لحظة الكتابة، إلخ. ويبدو أنّ وصف البيوت تبع إلى حدّ كبير توزّع بيوت الطفولة إلى جهتين: جهة الأم البروتستانتية وجهة الأب اليهودية، ولاحظت الكاتبة كيف يفصل خط المياه المشتركة بين المكانين - الجهتين، وكيف يؤثر ذلك على المشهد فتتغير النباتات والأشجار والألوان ودرجات الضوء من دون أن تغفل تاريخ عائلتها من الجهتين، المطبوع إلى هذا الحد أو ذاك بالحرب العالمية الثانية وبإيمان جدتها لأمها بالإصلاح الديني (البروتستانتية). ويبدو الخط إياه رمزاً للعبور من مرحلة الطفولة إلى مرحلة المراهقة، فزيارة بيت من بيوت الطفولة عند مرحلة المراهقة يحوّله إلى

صفحة من الكتاب :

تاريخ عائلي معقَّد

«في يوم من الأيام، تملّكتني الرغبة في الكتابة عن البيوت التي تآلفتُ معها، ثم اختفت من حياتي.هي تماماً مثل الناس الذين أحببناهم وعنوا الكثير بالنسبة لنا، ثم خرجوا من حياتنا، لسببٍ أو لآخر. لقد شكّلَتْنا هذه البيوت - كما فعل هؤلاء الناس-. فهي موجودة في داخلنا نفسياً بالطريقة ذاتها التي كنا نحن موجودين في داخلها مادياً. هي ذكريات حسيّة وعاطفية، لكنها أيضاً أشكالٌ ساهمت في رسم حيواتنا.

نحن نعرف هذا،ندركه بصورة حميمة، لكن من الصعب الكلام عنه وشرحه - يبدو أصعب كثيراً من الشرح لِمَ هذا الشخص أو ذاك قد طبعنا، وأثّر فينا. لا تزال هذه البيوت تسكن فيناً حتّى حين نكفّ عن السكن فيها. بيد أن تجربة البيت، هي أبعد من قضية السكن. ربما لأن للبيت جذوراً تثبته في الأرض وأجنحة تشدّه نحو السماء، مثل الشجرة. لأنّ البيت هو كلٌ لا جزء. ولأن البيت لا يؤوي فرداً أو زوجين أو عائلةً فحسب، بل يؤوي تقريباً ودائماً عائلةً تتسع عبر تتابع الأجيال.

لذا فإن تاريخ البيوت التي علّمت وأثّرتْ في حياة فرد ما، هو أيضاً تاريخ عائلة برمّتها، جيل بأكمله، بل وحتّى حقبة بأكملها: في حالتي، فإن التاريخ المعقّد والمأساوي أحياناً، لعائلتي من طرف والدي ومن طرف والدتي أيضاً، هو بالوقت ذاته تاريخ هذه الحقبة الخاصة- التي ندعوها الثلاثينيات المجيدة - تلك السنوات التي كانت تنظر باتجاه المستقبل بعزمٍ وبتصميم، لعدم قدرتها على الالتفات نحو ماضٍ قريبٍ أصبح من المتعذّر النظر إليه تماماً، ومن الصعب تحمّله. ولا تمكنُ السكنى فيه.

كتاب «البيوت المفقودة» ليس سرداً عن البيوت فحسب، أو سيرة ذاتية كتبتها السطوح، بل هو أيضاً محاولة لإنصاف قوة البيوت وجمالها: هو أيضا سردٌ عن الفقد، مروحةٌ عن الطرق المختلفة لامتلاك بيت ما، معرفته، فالوقوع في حبّه، ثم فقده. ذلك لأنّ قدر ما نحوز من بيوتٍ في حياتنا يماثل تقريباً - أو يكاد- قدر البيوت التي نحدّ عليها، في أكثر أعماقنا حميمية، حداداً لا يكاد يقبل المشاركة. وهذه المشاركة شبه المستحيلة، أي المشاركة في الحداد على البيوت، هي ما أرغبُ بمحاولة الكتابة عنها هنا.

ليس هنا الكتابُ كتاباً في علم الاجتماع، حتّى ولو وجد القارئ النبيه فيه بعضَ آثار نزعة سوسيولوجية. وقد كان من البدهي ألا أوقّعه باسمي، بصفتي الباحثة في علم الاجتماع. لكن طبيعته هي طبيعة جدّ سِيَر- ذاتية وبقوة، كي تسمح باستعمال الخيال إلى هذا الحدّ أو باستعمال اسم مستعار، وباعتبار الأمر يخصّ سيرةً ذاتية، وهي جماعية في جزء منها، فإن الكتاب يتعلّق بأشخاص غدت أسماؤهم غير قابلة للمساومة، خاصّةً أن بعضاً منهم قد رحلوا. وبالرغم من أنها فقدت، فإن هذه البيوت تبقى بالنسبة لي هي ذاتها التي لولاها ما كنت سأكون الشخص والكاتبة التي أنا عليها، وباسمها أوقّع كتبي.».

ناتالي إينيك



ناتالي إينيك

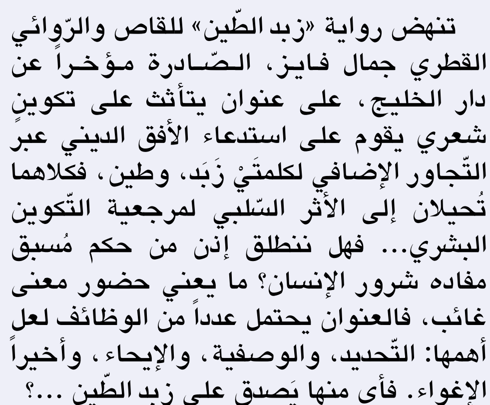
«بيت انتقالي» بتعبير الكاتبة. ولعلّ مسار الكتاب الذي يصف البيوت وفقاً للمراحل العمرية المختلفة، يبيّن تبدُّل أطوار الكاتبة من طفلة صغيرة إلى امرأة ناضجة، بيد أنه في الوقت نفسه يتقاطع مع الطوبوغرافيا، فالرحلة الجغرافية التي يقترحها الكتاب تشبه إل حد بعيد نزهات ألبيرتين وبطل «البحث عن الزمن المفقود».

يحضر الريف الفرنسي بقوة في الكتاب ولعلّه يتصدر المشهد كلّه، وتغدو الحياة إن ليس إلا مجموعة متتابعة من المشاهد والمناظر: مناظر الجنوب حيث نرى البحر، مناظر الجبل وغابات الصنوبر مروراً بوسط فرنسا وبمنطقة البروتون بحدائقها الممتلئة بالورود. وقد وضعت ناتالي في نهاية الكتاب خارطة لفرنسا، فيها نتبع مسار حياة الكاتبة عبر بيوتها المفقودة.

وباستثناء بيت جادة بيو في مارسيليا، فإن بيوت ناتالي قائمة كلّها في الريف، ما أضفى على الكتاب مذاق عالمٍ مضى وانقضى، وهو الأمر الذي تدركه إينيك جيداً إذ تكشف في كتابها سنوات الستينات المثقلة بالحرب الباردة وأثر الهجرة من الريف. تصف ناتالي لحظة فَقْد البيوت: «حين تكون البيوت موجودة، تبدو كما لو أنها غير قابلة للغرق، إلى أن يأتي فجأة اليوم الذي تغرق فيه وتتوه في العدم».

زَبَد الطين وسرد المسكوت عنه

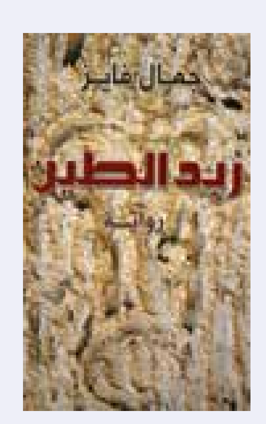
د. رامي أبو شهاب



تنهض رواية «زبد الطّين» للقاص والرّوائي القطري جمال فايز، الصّادرة مؤخراً عن دار الخليج، على عنوان يتأثث على تكوين شعري يقوم على استدعاء الأفق الديني عبر التّجاور الإضافي لكلمتَيْ زَبَد، وطين، فكلاهما تُحيلان إلى الأثر السّلبي لمرجعية التّكوين البشري... فهل ننطلق إذن من حكم مُسبق مفاده شرور الإنسان؟ ما يعني حضور معنى غائب، فالعنوان يحتمل عدداً من الوظائف لعل أهمها: التّحديد، والوصفية، والإيحاء، وأخيراً الإغواء. فأي منها يَصدق على زبد الطّين ...؟

تُبنى الرّواية على نسقٍ سردي، يعتمد الرّاوي العليم الكلي بهدف إحكام السّيطرة على البنية السردية، وهنا نلمس الإيقاع المُتسارع، إذ هنالك أكثر من قطع زمني، يبرر ذلك التّسارع في بِنية المجتمع الذي تمثله الرّواية، بالإضافة إلى تشكيلة الشّخصيات السردية. ومركزها أسرة تتكون من أب وولدين، توفيت والدتهما، فكان الأب راعياً لهما، وهنا تُبنى شخصية الأب من خلال الصّفحات الاستهلالية للرواية، وعبر لغة وصفية، وهنا ينسحب على الولدين: عبد الله، وتكوينه القائم على التوجه الدّيني والالتزام، في حين يفارق ناصر هذا التكوين، مع الإشارة إلى البعد السّيمائي لدلالة اسم العلم لكلا الشّخصيتين، فعبد الله يُحيل إلى الأثر الديني، في حين أنّ ناصر يمثل مناصرة وتقبُّل الآخر (ضمن قراءة استباقية) كونه شخصية مُدوّرة نامية تبعاً للتحولات. ففي الجزء الأول من الرّواية يبدو متمرداً يستغل والده للحصول على المال. وفي سبيل ذلك يقوّض تراثه وتاريخه، إذ يحوّل مجلس البيت إلى محل تجاري بالتّعاون مع شريكه (جون)، وهنا يُصنّف ضمن دائرة الشّخصية البراغماتية المَشُوبة بالانتهازية الواضحة.

بعد وفاة الوالد تتوزع مصائر الشّخصيات، فيتوسع ناصر بتجارته، ويكمل عبد الله تحصيله العلمي، وتمر السّنون بسرعةٍ نحو صوغ التّحولات، لاسيما ناصر الذي يُصاب بمرض يستدعي إجراء جراحة، ليجد زوجته وأولاده حوله، وحتى شقيقه عبد الله بجانبه، وهنا لا بد من الإشارة إلى أثر الاستماع لقراءة القرآن الذي وُضع من قبل الزّوجة في غرفة المستشفى. هنا يُمارس المكان بعداً رمزياً، ففي المستشفى يشفى ناصر من استهتاره وقسوته، ما يعمّق تحوله على المستوى السردي، ومع ذلك فإن مهمته لا تنحصر في هذا الإطار، إذ تسعى إلى تشكيل أقانيم حضور الأنا والآخر، فهي تستقطب توجُّهين، يمثل كلاً منهما عددٌ من الشّخصيات ترتبط بعلاقة ازدواجية مُتناقضة من ناحيةٍ، ومتقاربة من ناحيةٍ أخرى.



عبد الله الأخ المُلتزم دينياً، يرفض تَقبُّل الآخر، ومظهر ذلك اعتراضه على وجود كنيسة في وطنه تسمح للمسيحيين بممارسة شعائرهم الدينية. وهو كذلك يرفض صداقة أخيه لجون المسيحي، ويرفض حتى فكرة زواج ابن شقيقه من فتاة شيعية.

جون مسيحي غربي، شخصية مدورة، يبدأ مستهتراً، وينتهي به المطاف ملتزماً بقيم ومبادئ إنسانية، ولعل نقطة التّحول تتمثل بزواجه وإنجابه لطفل. وفي فضاء هذه الشخصية تحضر شخصية زوجته التي ترفض القدوم إلى البلد الذي يعمل فيه جون، وعلّة ذلك أن من فيه يمثلون الإرهاب والتّطرف، وهنا نلاحظ قيمة الأثر الدلالي لشخصية الزّوجة على الرّغم من انحسار قيمتها في المتن السردي.

إذن ثمة شخصيات رافضة للآخر على الرّغم من اختلافها الديني، ولكن يجمعها التّشدد ونبذ الآخر، ونعني عبد الله وزوجه جون، وهنا ما يشي بأن هذا التوجه مشترك، ولا يقتصر على أتباع دين دون آخر، لاسيما من ناحية التّعميم والتّنميط. في المقابل هنالك جون وناصر، فهما صديقان على الرغم من اختلافهما الديني، فناصر لا يرى ضيراً من

إنشاء كنسية في وطنه من منطلق أن المعاملة بالمثل، فضلاً عن التّعاطف الإنساني مع شريكه الرّجل المسيحي بغرفة المرضى، وموافقته على زواج ابنه من فتاة شيعية على الرّغم من الاختلاف المذهبي.

هنالك نسق ثلاثي يطغى على التّشكيل السردي. فالأسرة تتكون من أب وولدين، وهنالك ثلاثة أجيال: الأب، والابن، والحفيد. وهنالك ناصر، وجون، وعبد الله. وهنالك المسلم السّني، والمسلم الشّيعي، والمسيحي. فالرّواية ذات مسارات أفقية وعمودية في معالجة التّنافر الثقافي والديني ضمن ثلاثة مستويات هي: العقيدة، والجيل، والعرق. ونلاحظ كذلك تحييد العناصر المكانية من خلال تعمية المكان، فنحن لا نعثر على اسم علم يحدد لنا سياق الرواية، وأين تجري. وهذا يعني خطاباً مُراوغاً من حيث الإحالة المكانية التي تلتقط مكوناتها عبر إشارات ثقافية تُحيل إلى بلد خليجي ما.

يُشكّل المُتخيل السّردي منطلقاً لحمولات فكرية، تتسم بالإرباك المقصود، لاسيما من حيث التّصريح بالمواقف الجدلية في ما يرتبط بالأنا والآخر، فثمة إرجاء للمعنى المُكتمل والكلّي للتوجهات الإيديولوجية، فالمؤلف لم يتبنَّ وجهة نظر محددة. فهو يتوارى خلف قلق الشخصيات. ليس هنالك راوٍ شارح أو إيديولوجي، بل لا نجد شخصية وقد امتلكت تصوراً طوباوياً. فالكل ينطلق من موقف ما. والكل يمتلك مبرراته، مما يجعل النص في علاقة فاعلة مع المتلقي، فالمعنى غير مُكتمل، وعلى المتلقي أن يملأ هذا الفراغ ... والإرجاء. وهذا ما يجعل من العمل وشخصياته المحورية غير مُنجزة دلالياً، فهنالك حضور طاغٍ لفكرة التّكوين البشري الإنساني بهشاشته وضآلته، كما مثّلته شخصية ناصر التي تجسّد الواقعية عبر أفعال دوغمائية أو شوفينية، فالنص يقوم على إبطال المثالية المُفرطة لتكوين الإنسان، فنحن بشر ونخضع لقيم، لكن تحولاتنا تأتي من مقدار إنسانيتنا أولاً، لا من أفكارنا المُسبقة.

حياة غنيّة

عن دار «نهضة مصر» بالقاهرة، صدرت مؤخراً رواية «كتالوج شندلر»، للكاتب «عمرو علي العادلي».

في جملة افتتاحية للرواية نقرأ «كان ياما كان، الحياة فقيرة، والأحداث غنية». في سرد لاهث، يقدم الكاتب تجربة مختلفة عن حياة مجموعة من عمال إحدى شركات المصاعد الكهربائية. خمس عشرة شخصية تتصدر أسماؤهم فصول روايته، يتتبع ظروف التحاقهم للعمل بالشركة، والدروب الصغيرة المتشابكة، التي يحفرونها في الشوارع الخلفية للحياة، وذلك بلغة رشيقة، وسريعة البديهة لا تخلو من روح الدعابة رغم التفاصيل القاسية في حياة العمال الفقراء.

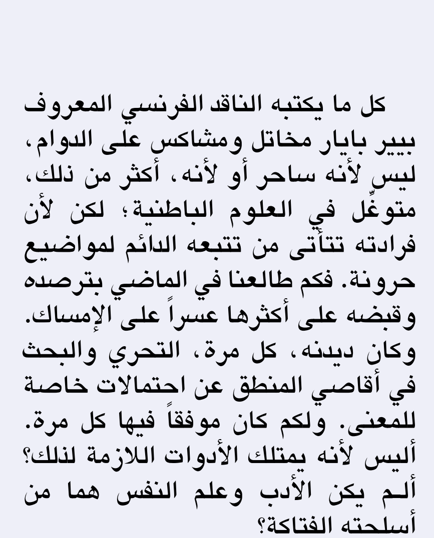
يقدم الكاتب بانوراما للمهن والأعمال العشوائية التي لا تدوم أحياناً أكثر من يوم واحد، يلجأ إليها عمال الشركة ليدفعوا حياتهم تجاه يوم جديد آخر، فتبدو تلك الأعمال مثل تروس صغيرة يشغّل بعضها بعضاً، وتوازي بشكل ما التفاصيل الدقيقة للمصعد، فلا تتوقف حياتهم في نقطة ما تحت وطأة العوز، مثلما لا يعلق المصعد مُعقّد التركيب في منتصف المسافة، أو يسقط ميتاً في القاع.



صدر للكاتب عدة عناوين سابقة، منها: «خبز أسود» (قصص)، و«إغواء يوسف» (رواية)، و«حكاية يوسف إدريس» (قصص).

بين المقاوِم والجلّاد

عبد الله كرمون



كل ما يكتبه الناقد الفرنسي المعروف بيير بايار مخاتل ومشاكس على الدوام، ليس لأنه ساحر أو لأنه، أكثر من ذلك، متوغل في العلوم الباطنية؛ لكن لأن فرادته تتأتى من تتبعه الدائم لمواضيع حرونة. فكم طالعنا في الماضي بترصده وقبضه على أكثرها عسراً على الإمساك. وكان ديدنه، كل مرة، التحري والبحث في أقاصي المنطق عن احتمالات خاصة للمعنى. ولكم كان موفقاً فيها كل مرة. أليس لأنه يمتلك الأدوات اللازمة لذلك؟ ألم يكن الأدب وعلم النفس هما من أسلحته الفتاكة؟

طرح بايار هذه المرة في كتابه الصادر حديثاً سؤالاً، هو نفسه عنوان الكتاب، وهو كالتالي: «هل كنت سأكون مقاوماً أم جلاداً؟».

يبدو من صيغة العنوان بأن السؤال المتضمن فيه افتراضيّ، يحيل بالتحديد على فترة الحرب العالمية الثانية. يريد بايار أن يتصرف كما لو كان من معاصري الحرب، ويريد أن يعرف كيف كانت ستكون عليه تصرفاته والتزاماته حينها؟ هل كان سيصطف خلف العملاء أم أنه كان سيلتحق برفاق السلاح في خنادقهم؟

في عنوان الكتاب توسلات الحوريات على الضفاف في الأسطورة، وفيه أيضاً ضنك الخشونة، فأيهما يا ترى يليق بالمضامين؟

كان بيير بايار صادقاً لما كتب في توطئة كتابه، بأن هذا الأخير يمكن أن يقرأ من زوايا متباينة، وأن يؤخذ من أنه كتاب حول القراءة، حول التاريخ، حول المقاومة أو حتى حول الله؛ فهاهي إحدى المكتبات الباريسية الكبرى قد عرضته مع كتب المقاومة.

صحيح أن بايار لم يفتأ يردد في ثناياه بأن ما يشغله هو المقاومة. في الواقع فإن اقتراحه أن يتحرى حول تاريخه الشخصي، بمنطلق عكسي، عما كان سيكون عليه لو عاش في فترة الحرب الثانية، هو دعوة عامة لنا جميعاً، للبحث عن الدوافع الحقيقية التي قد تحفزنا على العصيان وحمل السلاح، وبالتالي، تبنّي الرفض. ألا يدرك، هو أيضاً، العسر الذي يلفّ قول لا؟

حاول بايار بمرونة نادرة شحنتها معارفه المتنوعة أن يربط بين تجارب الآخرين الذين وجدوا أنفسهم يوماً في مفترق الطرق، بمرارة إزاء الاختيار إبان الحرب العالمية الثانية: بين الخضوع والتحدي، وبين ما يشكل مكوناته الشخصية العميقة التي سوف تحيل على اختيارات عملية، بغض النظر عن الزمن، الذي لا يهم هنا، بقدر ما تهم طبيعة التزاماتنا حيال موقف محدد: الرفض أو الإذعان؟ العمالة أو المقاومة؟

أراد بايار أن يؤكد على وجود محفزات كثيرة ومتنوعة تدفع الناس لأن يختاروا سبيل المقاومة، على ما يكتنفه من الصعاب، وما يعنيه من خطر المغامرة.

لم يقم بايار سوى بانتداب شخصية أخرى له عبر الزمن كي تختبر الأشياء، سماها بالشخصية المنتدبة. إذ إن عملية انتقاء فترة العشرينيات من القرن العشرين زمناً للولادة أمر أيسر مما يمكن القول عنه بأنه مستحيل. لكن بايار يحب التلاعب بالزمن من أجل تقصّ معرفي لا يتأتى أكله إلا بتلك الطريقة. يريد أن يتقصى عن الأدلة حول الأسباب الفظيعة التي تحول أيضاً بين الناس وبين اختيار سبيل المقاومة. ما يجعلهم منزوين جانباً، يتفرجون، جبناء، على مأساة القرن، بل على مآسيه.

ألم يفتتح كتابه بالحديث عن بطل فيلم لويس مال الذي ظهر بداية السبعينيات، والذي عرج فيه البطل على خندق العدو، إثر حادث بسيط مفاده سوء تفاهم مع معلمه المقاوم، إذ عرض عليه البطل رغبته أن ينخرط في المقاومة، ولم يأخذ المعلم حماسه مأخذ الجد نظراً لحداثة سنه. ما جعل ما في باطنه يتخذ حقاً صيغة الفعل، حين طرأت مجريات أخرى جعلته يناهض المقاومة.

لذلك صاغ بايار مفهوم الشخصية الكامنة، كي يدل بذلك على أن للكثيرين دوافع مسبقة، تمليها تلك الشخصية التي تسكن دواخلهم، دون علمهم أحياناً. مثال ذلك بطل مال سالف الذكر. ما يجعلهم يتصرفون أحياناً عكس ما قد يبدو في الظاهر أنهم معدون له.

لا يتعلق الأمر هنا بالتاريخ فقط، بل بعلم النفس أيضاً. بالرغم من أن بايار استنتج سريعاً كيف كان سيكون عليه موقفه ورأيه بناء على ما يعرفه معرفة سقراط عن حياته النفسية. فهو لم يكن سيحمل السلاح بتاتاً لأنه يخاف. وخوفه في العمق هو خوفٌ من الأذى الجسدي، لذلك تطرّق أكثر لتجارب الآخرين، ما يبرر رغبته في الحديث عن كتابه باعتباره كتاباً عن

الناقد الفرنسي بيير بايار

القراءة. قد يخاف كثيرون على مصالحهم المادية، على مراتبهم، فيقاطعون خيار المقاومة والثورة، وهو حال كثيرين من مثقفي العالم الثالث المتخلف، لأن المتخلفين في عالمنا الثالث يتحدثون في الجامعة عن المعجم الحربي في معلقة عنترة ويعتقدون بأنهم يؤدون بذلك دور المثقف. هيهات. ويساندون الظلم بوقوفهم, عموماً إلى جانب الطاغية. فكيف سيبنى الوطن؟

يؤكد بايار على الغيرية التي تؤجج لدى أهلها الشعور بالعطف على الآخرين. فقد حفظ التاريخ أسماء كثيرين سبق لهم أن اضطلعوا بتلك المهمة، مثل أنموذج البلدة الفرنسية التي قام سكانها خلال الحرب بحماية اليهود القادمين إليها وهم يدركون تمام الإدراك بأنهم يأتون أمراً خطراً. تقول امرأة من تلك البلدة بأنه كان من الصعب عليها أن تنهر السائل متى مثل ببابها. إنه نوع من المقاومة يمليه الواجب بغض النظر عن العواقب.

والمثال البارز الذي أورده بايار الذي يعبر بشدة عن هذا الأمر هو حال القنصل البرتغالي في مدينة بوردو الفرنسية المدعو أرتيسيد سوسا مانديس.

عندما اكتسح النازيون فرنسا، انتشر الهلع من شرهم، وخاصة من طرف اليهود، لذا لجأ الكثيرون منهم إلى الجنوب، أي إلى المناطق التي كانت حينها حرة.

ازدحم الناس قدام مبنى قنصلية البرتغال ببوردو. كان الكل يرغب في التسلل إلى البرتغال هرباً من الشر النازي. وكانت تطلعات الكثيرين إلى الخلاص في تلك الحيثيات السياسية كامنة في تلك الخطوة.

لجأ إلى سوسا مانديس أحدُ أصدقائه اليهود المقربين منه طالباً منه أن يمكّنه هو وأسرته الحصول على تأشيرة لدخول البرتغال.لم يجبه في الحين. بقي سوسا مانديس منزوياً في غرفته تماماً طيلة أيام. لعله كان خلال تلك الفترة يفكر في القرار الذي اتخذه بعدها مباشرة.

لما طلع سوسا من خلوته أعلن على الملأ أن تعطى تأشيرة الدخول إلى البرتغال للجميع؛ أي أن تعطى بكل بساطة لمن يطلبها. قال بالحرف أن: لا مكان، الآن هنا، لا للدين ولا للجنسية ولا للعرق. أية شجاعة كبرى هي تلك! أي إيثار، هو خيار المقاومة والتمرد الذي اصطفاه سوسا مانديس الذي تم الاعتراف بما قام به بعد ذلك بعقود في البرتغال من بعدما جافاه حاكمها سالازار في الأربعينيات حين اختار العصيان.

صحيح أن بايار أعرب عن كونه معادياً للجلاد على المستوى الأيديولوجي وعلى المستوى السياسي، مؤكداً على وقوفه المعنوي، أي قلباً، إلى جانب المقاومة والتمرد، لكن خوفه قد يحول بينه وبين المواجهة. لم يمنع ذلك من أن يتحدث أيضاً عن الرضوخ السهل والأعمى الذي يخضع له الكثيرون متى تعلق الأمر بأوامر الاضطهاد والتعذيب؛ فهم يستشعرون الخوف من النضال، وينساقون سريعاً لأوامر تعذيب وقهر الآخرين!

مونولوج طويل لإعادة اكتشاف الذات

تحكي الكاتبة الفرنسية أنانا ديفي في روايتها الأخيرة المترجمة الصادرة حديثاً عن المجلس الوطني للثقافة والفنون «إبداعات عالمية» (ترجمة شربل داغر) عن عالم مزيج من سيرة الكاتبة الذاتية، وبطلة حكاياتها، تلك التي انفصلت حديثاً عن زوجها وولديها وعاشت بفندق في المدينة.. في الرواية، التي بدأتها أنانا بجملة: «إنه بالنسبة إلى ساحرة، الحزن هو الشيء الأكثر بدائية». تحكي عن زوجها وأولادها ورجال العائلة وعن كاتبات مثل فيرجينا وولف وتوني ماريسون. وتقدم معظم الرجال والكتّاب الذين تأثرت بهم وأعجبت بكتابتهم. تعترف هنا أنهم يحادثونها طوال الوقت مثل فوكنر وفلوبير وروماي غاري وألبير كامو وفلليني.. تتحدث كي تضع حواراتها الداخلية مع الفن ومع البشر الذين تتراسل معهم عبر البريد الإلكتروني، أو الذين يدورون في رأسها طوال الوقت، كي تواجه الأسئلة المعلقة داخلها، وتتذكر عمرها كله كطريقة للبدء من جديد.

حازت ديفي جوائز أدبية ونجاحاً كبيراً، وهذه هي أول مرة تترجم فيها أنانا إلى اللغة العربية، وقد حصلت على جائزة الخمس قارات عام 2006.

1400 عام
من الإسلام السياسي

فريد أبوسعدة

تُعَدّ رواية «أساطير رجل الثلاثاء» لصبحي موسى الأهم في مسيرته الروائية. يؤرخ موسى في هذه الرواية لجماعات الإسلام السياسي الراديكالي، ناسجاً من التفاصيل المعروفة أو المسكوت عنها، عالماً روائياً يقع في البرزخ بين الواقع والأسطورة، ويقدم من خلالها حالات الخروج الإسلامي على الحاكم منذ الفتنة الكبرى وحتى الآن، وهي الحالات التي استغلت التأويل للآيات والأحاديث حدّ التزييف والانتحال على بعض الصحابة للتأكيد على أنهم الفرقة الناجية وأن ما عداهم هم الفرقة الباغية، راصداً من خلال السرد مسيرة ألف وأربعمئة عام من العمل السياسي للجماعات الإسلامية، وهو النهج نفسه الذي استخدمته جماعات الإسلام السياسي في العصر الحديث، فيتعرض بجرأة إلى تاريخ جماعة الإخوان المسلمين، ويفضح العلاقات بين الدول والأفراد وأجهزة الاستخبارات مع التنظيم الدولي للإخوان، وما قاموا به خلال فترات البنا والهضيبي والتلمساني، وكيف خرجت من عباءتها جماعات الجهاد والتكفير والهجرة والجماعة السلفية وغيرها.

لا يقدم موسى عمله باعتباره بحثاً فكرياً، بل عملاً روائياً اعتمد فيه على حيلة الراوي العليم في القسم الأول من الرواية، ثم انتقل السرد إلى الراوي البطل، وانتهى إلى حيلة فنية تقوم على تخيُّل إملاء بن لادن منكّراته، عن الأحداث والشخصيات وتماهيها مع اللحظات الفارقة في التاريخ الإسلامي في ذهنه، حال تحوّله من شاب عابث يعيش في القصور، إلى مجاهد يحمل السلاح، ويقود الرجال على قمم الجبال على الصبي، على ابن شيخه أبي سعيد.

منذ العتبة الأولى للنص، لا ندرك دلالة مفردة «الثلاثاء» الزمنية في عنوان الرواية «أساطير رجل الثلاثاء». وكأنه يشحذ في القارئ الفضول والسؤال، ويهيئه لتقبُّل غموض المسكوت عنه، إذ عليه أن يمضي في القراءة فيجد شذرة هنا وأخرى هناك ليعرف، أو يتذكر، أن الثلاثاء كان يوم الحادي عشر من سبتمبر الشهير!.

هناك أيضاً فصول الرواية التي تبدأ كلها بمفردة «خريف» مضافة إلى عام معين، ما عدا فصلاً واحداً جاء بعنوان «الشيخ الضرير»، إذ بعد انتهاء قراءة الرواية لم أجد ما يمنح هذه المفردة معنى، وعرفت أن خطأً مطبعياً كان وراء هذا التكرار لمفردة (خريف 1977) أربع مرات.



في إطار أسطرة الواقع اعتمد موسى على الكنية بدلاً من الاسم، فنجده يقول حين يعرِّف (أبوسعيد) رجل التنظيم الدولي البطل برفاقه من الإخوان: «وبدت أسماء الشيوخ قديمة مركبة كأبي حفص، وأبي ذر، وأبي عبد الله، وأبي العباس، ولا أعرف ما الذي دفعه لتلقيبي بأبي عبد الرحمن رغم أن ولدي اسمه عبد الله!». وحتى في سرده لأسطورة الوالد نراه يقدمه مرة باسم محمد، ومرة باسم معاوية، ومرة باسم محمد الحضرمي، ولا يرد أبداً باسمه (بن لادن)!.

هناك أسطورتان في النص أسطورة (بن لادن) الأب، وتبدأ بخلع نفسه من قبيلته والخروج على الإمام اليمني، وأسطورة (بن لادن) الابن وتتأصل بخلع نفسه من العائلة الملكية السعودية والخروج عليها، وهناك مثالان ينازعان بن لادن الابن، الأول : عمارة بن الوليد الماجن «وهل كان عمارة طالب علم حين أنتج أسطورته ؟ هل كان إلا مغامراً كتب تاريخه على هواه، فأرسل لأهله قائلاً: اخلعوني فقد خلعت نفسي منكم؟»، أما الثاني فهو مثال مزدوج يمزج بين خاله الشيعي (بهاء الدين) الذي أدار إمبراطورية الأب، وكان واسطته في تمويل التنظيم الدولي، وبين (أبو سعيد) الذي جنّده، وصار شيخه ومعلمه وملهمه.

كما نجده يعتمد على قائدين مختلفين في معسكره: الأول هو «صهيب» الذي كان مدربه في بدء انتقاله إلى أفغانستان، وهو يمثل الأساليب القديمة في القتال والإدارة، والثاني هو «الصبّاح» الذي يمثل الأفكار المعاصرة التي تعتمد على السرّيّة والتخابر والتكنولوجيا والمبادئ المكيافيلية.

والرواية تتصدى للتنقيب عن المقولات المؤسسة للعنف من قبيل:

1- جواز تولية المفضول في وجود الأفضل.

2- لا ولاية بلا خروج، أي وجوب خروج الإمام حتى تتم إمامته.

3- من مات ولم يغز، ولم يكن في نيَّته الغزو مات ميتة جاهلية.

4- هجرة المجتمع الكافر واعتزاله إلى حين إعداد العدّة لفتحه من جديد.

5- فساد الراعي يفسد الرعية. وعلى من يريد تغيير البدن البدء بتغيير العقل.

6- الجهاد يجوز في الداخل والخارج، وقد أوقف أبو بكر مجاهدة الروم والفرس حتى يجاهد المرتدّين.

7- الجهاد فرض كفاية على كل بارّ وفاجر.

8- يشرع للإمام إذا أراد غزواً أن يواري بغير ما يريد.

9- تجب الدعوة قبل القتال إلى إحدى ثلاث: إما الإسلام، أو الجزية، أو السيف.

10- الجهاد فرض عين على كل من في الجزيرة ليس ضد العراقيين والأجانب فقط، ولكن ضد من يساعدهم على النزول إلى هذه الأرض الحرام «ابن عثيمين».

وقد اتخذ التنقيب روائياً شكل لاوعي مفتوح على الشخصيات والوقائع والمقولات الحاكمة للتيارات التي تناسلت وتصادمت منذ الخروج على عثمان، وحتى سقوط خلافة العثمانيين ونشأة الإخوان المسلمين.

ولأن التعامل مع هذا الكم الهائل من التفاصيل مغامرة مرهقة، فقد بدأ التعامل معها عبر تخييل المعلومات التي أخذت أشكالاً مختلفة كالحلم، أو الهاتف، أو المأثورات التراثية، أو حتى الهذيانات والشطحات، بل وحتى عبر الفانتازيا كما في رؤية الصبّاح (الظواهري) لعملية ضرب البرجين من خلال مؤامرة دولية!

على مستوى الإيقاع الروائي يمكن رصد حالة من الكريشيندو، حيث تبدأ الفصول الأولى بحركة راصدة بطيئة (إلى حد الفوتوغرافيا) منذ خروج بن لادن الأب على القبيلة وحتى خروج السوفييت من أفغانستان، ثم يأخذ السرد في التسارع شيئاً فشيئاً، مع بعض التعثرات من طول الاقتباسات التراثية. ليعاود تسارعه مع تساقط قواد بن لادن، ورحيل مثاليه الكبيرين (أبو سعيد) و(بهاء الدين)، وينتهي بالشيخ/الراوي والصبي وحيدين ويائسين ومذعورين، في كهف معتم يخايلهم شبح الموت، ولأن بعض هذه الاسترجاعات كانت طويلة نسبياً فقد بدت كابحة لإيقاع السرد الذي يعمل على تقديم سيرة رجل مثير للفضول!!

الرواية في مجملها عمل مهم، ولا تعود أهميتها فقط من كونها اجتراء على الدخول في عشِ الدبابير، وكشف المستور المسكوت عنه، وإنما لكونها نفس ملحمي يجمع بين أفق التراث باعتباره أسطورة تمت، وبين أسطورة واقع يجاهد البعض لاستعادته في ظروف غير مواتية، وعالم مختلف.!

«إيتالو كالفينو» يلعب

عن الهيئة العامة لقصور الثقافة بالقاهرة، صدرت مؤخراً الترجمة العربية لرواية «لو أن مسافراً في ليلة شتاء»، تأليف الكاتب الإيطالي (إيتالو كالفينو)، وهي الإصدار الخامس في «المئة كتاب»، التي تصدرها سلسلة «آفاق عالمية». قام بترجمة الرواية، وقدّم لها حسام إبراهيم.

في وجود قارئ حسّاس، مستعد للتجريب واللعب، تقدِّم الرواية تجربة سردية مغايرة، ليس مهماً فيها موضوع الرواية، بل كيفية كتابتها، فكانت أساليب السرد وألعابه هي الموضوع نفسه.



يبدأ «كالفينو» الرواية مخاطباً قارئه، ويطلب منه أن يتخذ الوضعية المريحة للقراءة، ثم يتمادى في توريطه داخل شبكة السرد بالدرجة الأولى، وبأحداث الرواية، فيبدو القارئ مؤثراً فيها، ومتأثراً بها حتى داخل حياته الشخصية، في مزج بين خيال قابل للحدوث، وواقع يلامس الخيال، يتابع (كالفينو) ألعابه السردية، التي يستدعي بعضها بعضاً، حتى لتكاد تلمس سعادته كمؤلف، وهو يرى روايته تمنحه ما يصبو إليه: المزيد من المرح السردي.

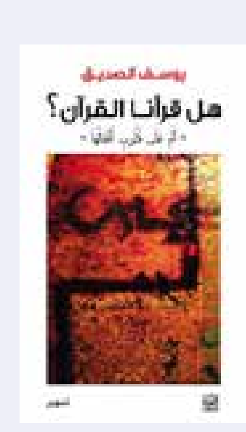
في النهاية هي لعبة (كالفينو) مع نفسه بالدرجة الأولى، كمؤلف، قارئ، وبشخصه أيضاً، لتقدّم الرواية جانباً مهماً من رؤيته للكتابة والقراءة، والعلاقة بين المؤلف، القارئ، والنص المكتوب.

هل حقّاً لم نقرأ القرآن بعد؟

عاطف محمد عبد المجيد

في مقدمته للنسخة العربية لكتابه «هل قرأنا القرآنَ.. أمْ على قلوبٍ أقْفالُها؟» والذي صدر أولاً باللغة الفرنسية عن دار نشر «L'aube»، ثم صدرتْ ترجمته إلى العربية عن دار نشر التنوير (القاهرة - بيروت)، ودار محمد علي الحامي (صفاقس)، وقام بنقله إلى العربية منذر ساسي. يقول الكاتب والمفكر التونسي يوسف الصديق إنه على كل مفكر يروم تأسيس فكره الحداثي أن يستعد إذن ليحمل تبعات مخاطرة كتلك، وأن يواجه نبذ جماعته ليجد مكانه في عالم الفلسفة الرحب وفي انتماء جديد إلى مجتمع العلماء. أوليس هدف كل مفكر أن يتوصل إلى إدراك خصوصيته في المعرفة نفسها، بعيداً عن كل ما من شأنه أن يجعله رهين فضاء يستعدي اختلاف الآراء والعقائد؟

كذلك يعترف الصديق أنه لا يمثل في كتابه هذا لا إماماً ولا مفسراً، بل إن الروح الفلسفية هي التي دفعته إلى مرافقة القول القرآني وهو يحاول تتبع ذلك الخيط الرفيع الذي عملت المؤسسة التفسيرية على إخفائه. على امتداد هذا الخيط يوجد مجرى الفكر القادر على الالتحاق بالفكر الكوني والتواصل مع آونته الحاسمة. يرى الصديق أنه لم يكن الفكر الذي يتضمنه القرآن «عقيدة» دينية جديدة بحكم قبوله الصريح بالتوراة والإنجيل إرثاً، فلا بد أن يشع مرة أخرى النور الذي حبل به هذا الفكر من قبل أن تطال تاريخه كله يد الطمس، عندما يتحرر من ظلمات ليله، ليستمر انبعاثه ويتفتق به الفجر كل مرة على أفق الأزمنة المقبلة. هذا ويضيف الصديق في هذا السِياق أنه لم يسبق أن نظر إلى القول القرآني على أنه فكر، كما لم تقم يوماً دراسة حوله باعتباره كذلك. إذ إن الفشل الذي مُني به كاتب كابن المقفع الذي كان أول من استعمل لفظ «فيلسوف» ضمن نص عربي، يؤكد أن فكر الإسلام منذ تحوُّله لحظة ظهور القرآن، لم يجر تناوله إلى يومنا هذا إلا في أعقاب إنشاء ثانوي لم يتم خارج القول القرآني فحسب بل غالباً ما جاء ليخالف حقيقته الأصلية، وليقف بوجه الثقافة الجديدة التي يعدّ لها.



وعلى المستوى العربي الإسلامي يرى الصديق أن الفكر يبدو بعيداً عن بلوغ هذا المطمح، فمنذ أواخر القرن الحادي عشر الميلادي، وعلى زمن أبي حامد الغزالي، احتل الفكر الديني كامل المساحات المعرفية لينتهي بذلك إلى تهميش الفلسفة تهميشاً نهائياً. وقد أدت مثل هذه الأوضاع بأعلام عظام كالفارابي، وابن سينا، وابن باَجه، وابن رشد، وابن سبعين، وغيرهم إلى أن يلتزموا التحفُّظ التام حتى يقوا أنفسهم غضبَ السلطات الدينية المتشددة في عصورهم المختلفة. ويضيف الصديق أنه حتى فكر ابن رشد المتشبع بفلسفة أرسطو ومؤلّفه الرائد «فصل المقال»، لم يكونا ليفتحا على أي أفق أمام المجتمعات الإسلامية ومعارفهم اللاحقة، إذ اصطدم هذا الفكر بآلة الدوغمائية اليقظة التي لم تتردد في لجمه نهائياً. ومع ذلك استطاع فكر ابن رشد الذي بلغ ذروة عطائه أن يساعد أوروبا على القفز فوق الحصون المدرسانية «الإسكولانية» الموصدة، وعلى مرافقة تساؤلاتها المؤسِسة في بداية العصور الوسطى مع انطلاق عصر النهضة الأوروبية.

بعد ذلك يصرِح الصديق بأن قول رورخس: التقيت فعلاً به، لكنه خاطبني في حلمه فنسيني، أما أنا فحادثته في اليقظة وما زالت ذكراه تؤرقني. يمثل حدث لقائه أي الصديق بالقرآن وعلاقته المربكة التي ربطته بهذا الكتاب كموقع للفكر توقاً لاستنطاق النص فيه. كذلك يرى أن هذا الكتاب - القرآن - ليس من أوله إلى آخره سوى لقاء يجمع وجهاً لوجه قارئاً بنص متفرد. وعليه فإن عملنا هو مصارعة مع ذلك الخط المداور الممتد الذي وضع وهْم القراءة في حيز الأمان في المعنى والمعرفة، حيز لا أفق له سوى ذلك الوهم عينه. هذا وقد

طرح - والقول للصديق - النص القرآني ولمّا يزل مشاكل جسيمة (غالباً ما تكون مآزق منطقية) لم يتخطها الأقمون إلا بالاعتماد على خيارات أملتها الحسابات والمناورات الأيديولوجية. ثم يتساءل الصديق فيقول: ما الذي جعل القرآن غير قابل للقراءة المأذونة إلا بوساطة رجال الدين؟ومن الذي بوّأ رجل الدين سلطة التعهد بقراءة ما، ثم الأمر بترديد ما وقف عليه؟ وما بال هذا النص البديع يأتي إلى مسامعنا في تلاوة رتيبة فنستبدل طاقته في بث بعده الكوني بسبات شتوي في فضاءات أرشيفنا العربي الإسلامي المنخورة؟
ثم يجيب الصديق عن تساؤلاته هذه قائلاً: «إن الإجابة عن هذه الأسئلة لا تعني شيئاً بالنسبة للموروث، وتفرض جملة من المواقف المعرفية والمنهجية وهي التخلي عن كل الأحكام المسبقة والمسلمات المزعومة واستقبال «القول» القرآني كما لو أن نعمته حلت بنا الآن، وابتكار مسامع جديدة تدرك كلمه وتستولد مجازاته، ثم ضبط ما أحدثه من تحولات هائلة في أشكال النصوص التوراتية ومقاصدها وفي رجوعه إلى الأحداث التاريخية». ويستطرد الصديق فيقول: «إنه رغم الخلافات والفتن وكثرة المذاهب والملل التي تدّعي أنها رؤى خاصة أو حصرية في الشأن الديني، بقي نمط وجود النص القرآني منذ مقتل عثمان وتثبيت الرسالة المحمّدية في فضاء الكتاب المغلق خارج دائرة التساؤل».

«تمارين لاصطياد فريسة»

يحيل العنوان الدال لديوان الشاعر علي عطا «تمارين لاصطياد فريسة» إلى عوالم متخيلة من القنص والمطاردة والاصطياد. غير أنه لم يكن ثمة اصطياد بمنحاه المادي، وإنما محاولة شعرية لاصطياد المعنى الهارب، عبر عوالم استعارية تتكئ في تشكُّلها على تيمات محددة المعالم.



تبرز المرأة بوصفها التيمة المركزية والعنصر الأساس في الديوان، بل وفي المشروع الإبداعي للشاعر ذاته، حيث بدت حاضرة وبقوة في ديوانيه السابقين: «على سبيل التمويه»، و«ظهرها إلى الحائط». غير أن ثمة حضوراً للمرأة/ التيمة مغايراً ومختلفاً في «تمارين لاصطياد فريسة»، حيث تبدو فيه ابنة العالم الجديد - بامتياز - بآلياته، وتقنياته ما بعد الحداثية، فضلاً عن أن ثمة تعاطياً رهيفاً تبديه الذات الشاعرة صوب المرأة، فتضعها في بؤرة الوجدان الجمعي للثقافة الإنسانية، بانفتاحها المتجدد، وتنوعها الخلاق.

يتألف الديوان الصادر حديثاً ضمن سلسلة (كتابات جديدة) التي يرأس تحريرها الشاعر شعبان يوسف، وتصدرها الهيئة المصرية العامة للكتاب من 21 قصيدة موزعة على قسمين: الأول بعنوان «أرنو بعينين دامعتين... أشدو بصوت حزين»، والثاني بعنوان «تدفقي، فليس هذا أوان حبس الماء».

في هذا الديوان الذي صمم غلافه الفنان أحمد اللباد، يواصل علي عطا تجربته الخاصة مع قصيدة النثر، متكئاً على تصوره الشخصي لتواصل إنساني مفتقد، خصوصاً في ظل ازدياد وطأة الواقع الافتراضي.

ويهدي علي عطا ديوانه إلى الكاتب الكبير الراحل إبراهيم أصلان وفاءً لصداقة ربطتهما لأكثر من عشرين عاماً، عملا خلالها معاً في مكتب جريدة (الحياة) اللندنية في القاهرة، ويختتم القسم الأول من الديوان بقصيدة بعنوان (مشهد أخير) تصف آخر لقاء جمع الصديقين في أحد مستشفيات القاهرة.

الحريم الصوفي وتأنيث الدين:

مشروع بديل

عن دار روافد صدر حديثاً كتاب «الحريم الصوفي وتأنيث الدين: ضلالات حجاج الأضرحة» تأليف د. شحاته صيام.

يطرح الكتاب في بدايته تمهيداً للفكر الصوفي بأن الإنسان يحاول اختراق فضائه الصغير المتمثل في الجسد ليصل من خلال روحه لمدار آخر. وإنه كي يحدث ذلك هناك ضرورة لفهم العلاقة بين الجسد والروح، وبين الفكر والمادة.

استعرض المؤلف في الفصل الأول آراء الفلاسفة في ذلك من خلال النظرية العقلية التي دعمها (ديكارت) و(كانت). ثم عرض النظرية الحسية التي قدم لها (جون لوك) وتقول إن الذات البشرية لا تستطيع أن تبدع شيئاً مستقلاً دون أن تشعر به. ثم طرح نظريات أخرى تحاول الإجابة عن تساؤل: هل ثمة تباين بين مفهومات النفس والجسد والروح؟



في الفصل الثاني قَدَّمَ تعريفاً للوعي الصوفي من خلال عرض أفكار عن الوعي تبعاً لمفاهيم (برجستون) و(نيتشه) وغيرهم.

في الفصل الثالث الذي حمل عنوان «الحريم والعشق الإلهي»، الذي يعدّ أمتع أجزاء الكتاب قال إن الحب لدى المتصوفة مخالف للحب الحسي، فهو الإيثار أي التحول من دائرة الذات للآخر. إذ يشكل الحب محوراً لتجربة الوجود الإنساني.. وأضاف أن للتصوف النسائي خصوصية عن تصوف الرجال، فالتصوف عند المرأة هو ثورة على رغباتها من أجل التفرغ للعبادة. وعرض الفصل نماذج للنساء اللاتي تعلّقن بمفهوم العشق الإلهي: رابعة العدوية ولبابة المتعبدة من بيت المقدس، ومريم البصرية من البصرة، وعافية المشتاقة، وشعوانة، وغيرهن كثيرات.

وقدم في فصل آخر التصوف عند ابن عربي، وشرح موقفه من المرأة في التصوف. حيث يرى ابن عربي أن التصوف يربط بين الإلهي والإنساني، وأن حب الصوفي للمرأة ما هو إلا تجربة خاصة للفناء في حضرة الله، وكذلك يسير مولانا جلال الدين الرومي على الدرب نفسه إذ يرى أن المرأة قبس من النور الإلهي. بينما يؤول ابن الفارض الحب الإلهي وفقاً لمفهوم الخمر الذي يتحلل الفرد من خلاله من قيود الزمان والمكان، ويعبر عن عشقه وفنائه في المحبوب ليتقرب منه ويتوحد معه.

يقدم الفصل ذاته محوراً بعنوان (المرأة بين الإباحة والتحريم).

ويختتم الكتاب أفكاره بالتأكيد على أن التصوف يشهد نوعاً من الرواج في ظل الأزمات السياسية... فيسعى الغرب لدعم إعادة إنتاج التصوف كمشروع ديني بديل، ويقدم دوره في الأجندات السياسية باعتبار أن الإسلام هو مصدر الإرهاب في العالم فإنهم يحاولون دعم التصوف من خلال إعادة إعمار المزارات والأضرحة، ونشر الكتب الصوفية ومدارسها وطرقها باعتبارها تتسم بالتسامح مع الأديان والمعتقدات الأخرى.

أليس التي عادت من بلاد العجائب لتدخل المرآة

في طبعة تشبه كل أحلام الطفولة التي كانت بطلتها هي «أليس» جاءت طبعة دار التنوير الجديدة لرائعة لويس كارول «أليس في بلاد العجائب، وأليس في المرآة».

ينوّه كتاب الحكايات في بدايته إلى أن الطفلة الحقيقة التي استلهمها كارول في كتابته اسمها (أليس). وهي ابنة عميد كلية (كريست تشيرش) بجامعة أكسفورد، وأن الأمر بدأ عندما كان يحكي لها بالساعات وبارتجال هذه القصص حتى صممت أن يكتبها يومياً، فأضاف لها الرسوم، ثم طُبعت وصارت من أشهر كتب الأطفال في العالم.

تقول المترجمة سهام بنت سنية وعبد السلام، والمترجمة سارة بنت نهاد وعناني إنهما في هذه الطبعة بذلا قصارى جهدهما لتكون الترجمة أقرب ما يكون لمراد الكاتب الإنجليزي ولذائقة القارئ العربي، فلم يكتفيا بترجمة القصة فقط بل التوريات والألعاب والقصائد بطريقة تعادل الألعاب في النص الأصلي.

كما أن هذه هي أول نسخة تضم الترجمة العربية الأولى لأليس في المرآة.



أمير تاج السر

كتابة الشخصية

حين تقرأ نصاً روائياً لأي كاتب، هناك شخصيات معينة ترسخ في الذهن ولا تفارقه بعد ذلك، وشخصيات أخرى تسقط عن الذهن مباشرة بمجرد الانتهاء من القراءة، أو ربما في منتصف القراءة. ولعل ذلك يأتي من عوامل كثيرة، أهمها العناية في رسم الشخصية الناجحة، بحيث تصبح جزءاً من ذاكرة المتلقي، ويستطيع تحيتها، ومناقشتها، والعيش معها كما لو كانت شخصية حقيقية. أيضاً حركة تلك الشخصية داخل النص، وما تؤّديه من نشاط سلبياً كان أم إيجابياً، وتناغمها مع الشخصيات الأخرى، تلك التي تسكن داخل النص، والتي توجد في المجتمع المحيط، وكان يمكن أن تدخل النص من أي باب.

إذن الشخصيات هي مفتاح النص الروائي، فلا جدوى من وصف المكان فقط، وكتابة عبارات إنشائية في وصف الطبيعة، وغيرها، ما لم ترسم شخصيات، تحتل تلك الأجواء، وتتحرك فيها.

ومن خبرتي في مطالعة النصوص وأيضاً من آراء القراء التي أبحث عنها من حين لآخر، وأستفيد من بعضها، أجد الشخصيات غير السوية، تحتل مكاناً مرموقاً في ذهن القارئ، فلا أحد ينسى قاتلاً كان يحمل سكيناً يلوح بها، أو يغرسها في قلب. لا أحد ينسى لصاً سرق صفحات طويلة في نص، أو مغتصباً اغتصب، وأحدث الرعب. كذلك تأتي الشخصية المظلومة، أو التي كتبت وكل ما يحيط بها محبط إلى أقصى حدّ. هذه تحتلب التعاطف أولاً، ومن ثم لا تفارق أذهان القرّاء لزمن طويل بعد انتهاء القراءة.

شخصياً أميل لتلك الشخصيات المؤثرة، مثل رحالة اكتشف مكاناً معتماً وأضاءه بشيء من الجنون. مثل ثائر على ظلم حدث، وعانى من جراء ثورته. وتلك الشخصيات التي تحمل إيحاءات من ورائها، يستطيع القارئ أن يستنتجها أثناء القراءة، ولا أستطيع حتى الآن، وبرغم مرور سنوات طويلة على قراءتي لبعض الروايات، أن أنسى شخصيات معينة، وربما تأثرت بتلك الشخصيات كثيراً. مثلاً شخصية نيكولا، ساكن جبل الدرهيب، في رواية «فساد الأمكنة» لصبري موسى، وشخصية الزين في «عرس الزين» للطيب صالح، وأعتقد أنها من الشخصيات غير العادية، وتقترب كثيراً من شخصيات الأساطير، وكثير من الشخصيات الأخرى، في روايات لنجيب محفوظ، وحنا مينا، وعبد الرحمن منيف، وإميل حبيبي، وغيرهم من عظماء الكتابة. ولعل شخصيات غارسيا ماركيز، وما يمكن أن تتوقعه أو لا تتوقعه منها، هي في رأيي أكثر الشخصيات تأثيراً في القراءة والكتابة، على حد سواء، خاصة شخصيات فيرنادو داسا في «الحب في زمن الكوليرا»، وشخصية أركاديو بويندا، ومعظم شخصيات ماكندو في الرواية الأعظم: «مئة عام من العزلة».

تلك الشخصيات التي ذكرتها، وغيرها الكثير، لا أعتقد أنها من اختراع صرف للكتّاب، إنما هي شخصيات يمكن أن تكون موجودة، في كل المجتمعات، ويمكن أن تصادف أي شخص، أو تعيش بالقرب منه، إنما تفعيلها بنيران الخيال وإضفاء بهارات أخرى على ملامحها وسلوكها، هو ما يجعل منها شخصيات عظيمة، تُقرأ بمتعة في الكتب، وتظل باقية في الأذهان زمناً طويلاً.

إذاً. لنحصل على نص ممتع، وفي نفس الوقت، نص مؤثر، لا بد من الاعتناء بشخصياته وإجادة كتابتها أولاً.

FESTIVAL DE CANNES

مهرجان «كان 66»

دورة التحـوُّلات



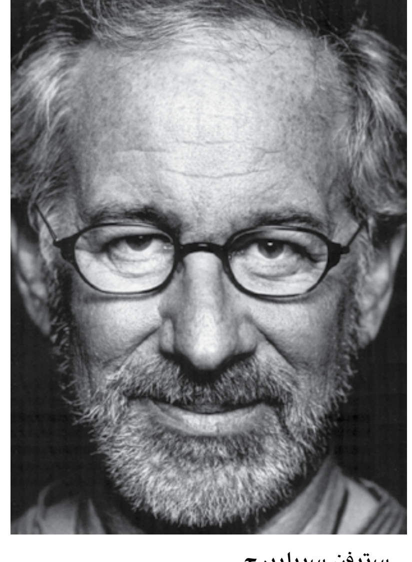
> كانت الدورة 66 من مهرجان «كان» السينمائي الدولي في الفترة من 15 إلى 25 مايو /أيار من أبرز دورات المهرجان في السنوات الخمس الأخيرة، إذ إن المهرجان يحتل المرتبة الثالثة في قائمة أضخم الأحداث الإعلامية في العالم بعد الدورة الأوليمبية ومباريات كأس العالم في كرة القدم.

صلاح هاشم

المهرجان يقدِّم كل عام عبر قائمة الاختيار الرسمي التي عادة ما تتضمن أكثر من خمسين فيلماً جديداً من أصل أكثر من 1200 فيلم يستقبلها للمشاركة في كل دورة جديدة، يقدِّم أحدث الإنتاجات السينمائية في القارات الخمس التي تعكس من خلال مرآة السينما مشاكل وهموم وأزمات وحروب عصرنا, ويختار من بين الأحدث الأعمال السينمائية الجديدة المهمة من نوع «سينما المؤلف»، التي توظف السينما- كما يقول المخرج والمفكر السينمائي الفرنسي جان لوك جودار- كأداة للتأمل والتفكير في تناقضات مجتمعاتنا الإنسانية، وتطوّر من خلال هذه «الأداة» فن السينما ذاته، بكل اختراعات وابتكارات الفن المدهشة،بسحر ذلك الضوء الذي يشجينا داخل القاعات ، ومن حزَمِه تُصنَع الأفلام، فيجعلنا نتصالح مع أنفسنا والعالم، ويقرّبنا أكثر من إنسانيتنا.

المهرجان يضع لجنة التحكيم في مأزق

وكان الإعلان عن أفلام تلك القائمة في منتصف شهر إبريل الماضي قد أسعدنا بدرجة كبيرة وكشف عن أن الدورة 66 سوف تكون متميزة بحق وبخاصة في مسابقتها بمشاركة مجموعة من أبرز وأهم المخرجين في العالم من أمثال الأخوين كوين وصوفيا كوبولا من أميركا، ورومان بولانسكي وعبد اللطيف كشيش من فرنسا، وهاني أبو أسعد من فلسطين، وغيرهم، وتوزّعت أعمالهم على قسمين: قسم المسابقة، وقسم «نظرة ما». وافتتح المهرجان بفيلم «جاتسبي العظيم» للمخرج الأسترالي باز لورمان، خارج المسابقة، ودعا المهرجان المخرج الأميركي الكبير ستيفن سبيلبيرج «قائمة شندلر» لرئاسة لجنة تحكيم المسابقة الرسمية، كما اختار المخرج الدنماركي توماس ونتربرج لرئاسة لجنة تحكيم مسابقة قسم «نظرة ما» التي ضمت 18 فيلماً من 15 بلداً، ثم سرعان ما تبين لنا بمجرد انطلاقة المهرجان وركضنا داخل القاعات في



ستيفن سبيلبيرج

قصر المهرجان الكبير المطل على البحر في صحبة أكثر من 4000 صحافي وناقد ومصور. وأعدادهم في ازدياد كل عام، أن المهمة الملقاة على عاتق لجنة التحكيم برئاسة سبيلبيرج لن تكون سهلة أبداً وبالمرة، بعد أن بهرتنا مجموعة كبيرة من الأفلام الرائعة المشاركة في المسابقة وفي قسم «نظرة ما». وقد كان كل فيلم من بين تلك الأفلام يستحق الفوز بـ «سعفة كان الذهبية» بعد مشاهدته في التو، مثل الفيلم الصيني «لمسة خطيئة» لجيا زانج كي، والفيلم الإيطالي «الجمال العظيم» لباولو سورنتينو، والفيلم الفرنسي «الأزرق أكثر الألوان دفئاً. أو حياة آديل» للفرنسي من أصل تونسي عبد اللطيف كشيش مثلاً. وكان من الصعب جداً التمييز بين هذه الأفلام واختيار الفيلم الأفضل من بينها، والذي يستحق أرفع جوائز المهرجان «السعفة الذهبية» وعن جدارة، ولذلك كان المهرجان مثيراً للنقاش والجدل والتوتر،ومليئاً بكل المفاجآت والتوقعات المستحيلة وراح يسطع بأفلامه مثل كوكب منير على حافة البحر، ويتحفنا بأعمال سينمائية جيدة وطازجة وعميقة مثل «العيش» الطري الخارج لتوّه من فرن الأحلام السعيدة، ولا نشبع أبداً من التهامه وبخاصة في الدورة 66 التي كانت عيداً للسينما بحق.. ولذلك صرنا نتعاطف مع سبيلبيرج ونشفق لحال



لجنته الموقرة ومهمتها المستحيلة ونتساءل ونحن نتابع أعمال مهرجان كان، ونواظب على حضوره منذ عام 1982 كيف سيتعامل وهو الأميركي المتجذّر بأعماله في مصنع الأحلام الهوليوودي مع تلك الأفلام من نوع «سينما المؤلف» التي لم يتعود على رؤيتها، وهي على النقيض من الأفلام «الهوليوودية» التي يصنع، وتعبر عن «رؤية» و«موقف» من قضايا عصرنا ولا تخضع لأهواء المنتجين المنفذين في هوليوود، الذين يقررون لكل فيلم من إنتاج الاستوديوهات الكبرى كيف تكون نهايته، وعينهم دوماً وأبداً على شباك التذاكر، ولا يعتدون لشيء آخر غير ذلك؟.

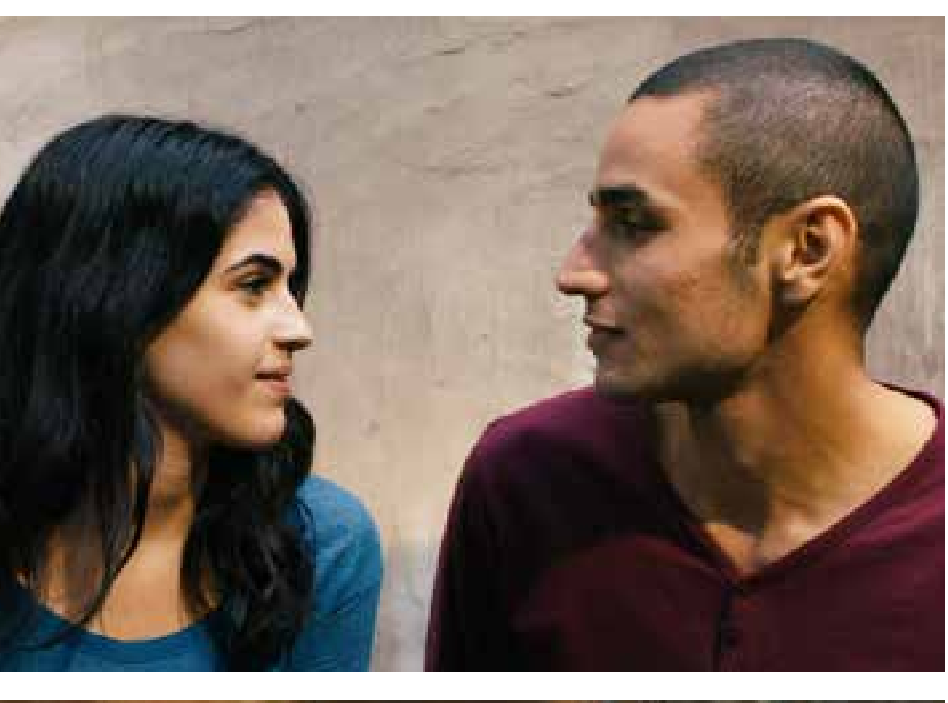
الدورة ٦٦ نقطة تحوُّل ؟

وقد تنوَّعت تلك الأعمال من نوع سينما المؤلف التي يصنعها المخرج بكامل حريته كما في أعمال المصري يوسف شاهين، والسويدي برجمان، والإيطالي فيسكونتي، واليوناني أنجلوبولس، والياباني كيروساوا، وتضع هؤلاء المخرجين في مصاف الروائيين وحكواتية عصرنا الكبار من أمثال الروسي ديستيوفسكي، والفرنسي بلزاك، والمصري نجيب محفوظ، تنوعت في قائمة الاختيار الرسمي وقدمت نماذج باهرة لفيلم الفانتازيا كما في فيلم «الجمال العظيم» للإيطالي باولو سورينتينو، والفيلم السياسي كما في فيلم «لمسة خطيئة» لجيا زانج كي من الصين، والفيلم الواقعي كما في فيلم «الماضي» للإيراني أصغر فرهادي، والفيلم الرومانسي كما في فيلم «شابة وجميلة» للفرنسي فرانسوا أوزون، والفيلم التاريخي كما في فيلم «المهاجر» لجيمس جراي وفيلم السيف كما في فيلم «الله وحده يغفر» للدنماركي نيكولاس ويندنج، والفيلم الفني كما في فيلم «فينوس الفراء» لبولانسكي بل، والفيلم السيكولوجي النفساني أيضاً كما في فيلم «جيمي. ب» للفرنسي دلبشان، وفيلم الرعب كما في فيلم «بورجمان» للهولندي لأليكس فان ورمردام، وبما يرضي كل الأذواق، حتى تساءل البعض بعد الإعلان عن جوائز المهرجان: ترى ماذا تبقى للمهرجانات السينمائية بعد مهرجان «كان» من أفلام لتعرضها في دوراتها المقبلة، بعد أن استحوذ المهرجان على أفضل الإنتاجات السينمائية لهذا العام وعرضها في دورته 66 هذه التي ثبت بعد أن وزعت جوائزها أنها لم تكن دورة متميزة وعيداً للسينما فحسب، بل كانت نقطة تحول أيضاً على مستوى السينما الفرنسية وعلى مستوى تاريخ كل دورات المهرجان ذاتها، بفوز فيلم «الأزرق أكثر الألوان دفئاً أو حياة آديل» للمخرج المتميز عبد اللطيف كشيش بسعفة كان الذهبية أرفع جوائز المهرجان؟

السينما الفرنسية تبحث عن معلّم

وقد تزامن عرض فيلم كشيش في المهرجان وحصوله على السعفة الذهبية مع المظاهرات التي خرجت بالآلاف للتظاهر بمشاركة أحزاب اليمين واليمين المتطرف واليمين الكاثوليكي ضد زواج المثليين، بعد أن أفضى إلى انقسام فرنسا إلى معسكرين: مع القانون، وضد القانون، وبدا كما لو أن الفيلم يقف في صف المظاهرات المؤيدة و70 في المئة من الشعب الفرنسي الموافق على العمل بالقانون المذكور.

وقد كان حصول فيلم كشيش على أرفع جوائز المهرجان نقطة تحوُّل أيضاً في تاريخ السينما الفرنسية كما



كتب أحد النقاد الفرنسيين في جريدة «ليبراسيون» اليسارية، فقد كانت السينما الفرنسية في السنوات العشر الأخيرة تفتقر إلى «معلّم» بعد وفاة جان رينوار ثم وفاة موريس بيالا، لكن يبدو، بحصول كشيش بفيلمه (الثوري) البديع الفذ، كما لو أن السينما الفرنسية قد عثرت أخيراً على معلمها في شخصه عبر أفلامه الروائع التي حقق مثل فيلم «خطأ فولتير»، وفيلم «الهروب» وتحفته «الحبوب والسمك» التي حصلت على العديد من الجوائز في مسابقات «السيزار» الفرنسية، واكتسحت بعمقها وأصالتها وتميُّزها أفلام السينما الفرنسية، وجعلتها تبدو قزمة بمقارنتها بأفلام كشيش العملاقة..



مفارقة «عمر» تحفة «كان»

وكان من ضمن الأفلام «الروائع» التي عرضها المهرجان ضمن القائمة الرسمية فيلم «عمر» للمخرج الفلسطيني هاني أبو أسعد (حصل على جائزة لجنة التحكيم في صنف «نظرة ما»). وقد ظلمت لجنة اختيارالأفلام هذا الفيلم العربي الوحيد في المهرجان، فأحالته للعرض في تظاهرة «نظرة ما» الموازية، ومنعته من دخول المسابقة الرسمية للمهرجان على الرغم من أنه يستحق دخول المسابقة في رأينا وعن جدارة أكثر من فيلم «جريجري» الفيلم الإفريقي الوحيد في المسابقة من إخراج محمد صالح هارون من التشاد، فقد بدا لنا الفيلم الأخير ركيكاً وضعيفاً ومباشراً، وليس به سينما على الإطلاق ووجدناه مفبركاً ومصنوعاً، وكان سيد فؤاد مدير مهرجان الأقصر للسينما الإفريقية المتواجد في كان، سارع- ويالـلـعجب- بطلب عرض الفيلم في حفل افتتاح الدورة المقبلة للمهرجان، وليس في هذا الفيلم ما يميزه عن أغلب الأفلام الإفريقية بتمويل فرنسي. وعادة ما تكون أفلاماً فولكلورية استعراضية فرانكوفونية بحتة، ولا تعجب إلا المستشرقين الفرنسيين من هواة التردُّد على المراقص وعلب الليل، وتكون فرصة لنهب المساعدات المالية الفرنسية والأوروبية المخصّصة لدعم الإنتاج السينمائي في إفريقيا، وينهب أغلبها إلى أفلام من هذا النوع الجريجري!.

تعجّبنا واندهشنا في كان أشد العجب وأشدّ الاندهاش، ووضعنا علامة استفهام كبيرة: كيف يدخل هذا الفيلم الجريجري المسابقة، ويحرم منها فيلم «عمر» الذي اعتبره الناقد الجزائري المخضرم عز الدين مبروكي، الذي يكتب بالفرنسية لجريدة (الوطن) اليومية الجزائرية، تحفة سينمائية عن حق؟ وتساءل البعض: هل يمكن أن يكون المهرجان تعرَّض لضغوطات من قبل اللوبي اليهودي الصهيوني المؤثر في الإعلام الفرنسي بشكل عام، وخاف من أن يتعرض لهجومه إذا عرض «عمر» في المسابقة، وعلى أساس أن عرضه سيثير يقيناً ضجة، لوضعه قضية فلسطين وشعبها المحتل في الصدارة، ففضل أن يضعه في تلك التظاهرة الجانبية في الظل؟ كل شيء جائز في «سيرك» الأفلام والإعلام الدولي كما يحب رومان بولانسكي أن يطلق على مهرجاننا السينمائي الكبير!

لكن، عمَّ يحكي فيلم «عمر» ذاك الأثير الذي نعتبره من أنضج أفلام هاني أبو أسعد إن لم يكن أنضجها ولحدّ الآن؟.

بعد ثماني سنوات من نجاح فيلمه «الجنة الآن» الفائز بجولدن جلوب أفضل فيلم أجنبي عام 2006 وجوائز أخرى، يعود المخرج الفلسطيني/الهولندي هاني أبو أسعد إلى التألق مجدداً على ساحة السينما العالمية في مهرجان (كان) هذا العام.

حوار: محسن العتيقي

هاني أبو أسعد:
الإنسان بصموده هو إنسان مقاوم



هو من مواليد الناصرة عام (1961)، انتقل للدراسة في هولندا عام 1980، وتخصص في هندسة الطيران، حيث شغل في هذا المجال فترة طويلة إلى أن دخل عالم التليفزيون كمخرج ومنتج للأفلام والأشرطة الوثائقية والقصيرة. وكانت انطلاقته سنة 1990 بفيلم «أيلول» وفي عام 2002 أخرج فيلمه «عرس رنا»، وفي 2005 فيلم «الجنة الآن». لكنه في فيلمه الجديد «عمر» يؤسس هاني أبو أسعد لواقعية سينمائية خاصة به لا تقف عند حدود اتهام وتعرية العدو الاستعماري، وإنما تتجاوز ذلك إلى نقد الصفوف الداخلية وكشف ما يعتورها من اختلالات مجتمعية وثقافية وسياسية.

الدوحة حاورت المخرج بمناسبة تتويج فيلمه الروائي الأول «عمر» بجائزة لجنة التحكيم (Certain Regard) في الدورة 66 من مهرجان (كان) هذا العام.

■ في «الجنة الآن» طرحت مسألة الفدائيين، وفي «عمر» ذهبت إلى نقيض ذلك، أي إلى مسألة الخيانة الوطنية. تجربتان تبدوان في غاية الحساسية بالنسبة للمحتل وللمقاوم معاً. كيف تؤطِّر هذا الاختيار؟

- اختياراتي لم تكن بإطار أنها

حساسة أو غير حساسة للمحتل أو للمقاوم معاً. الفنان هو إنسان لديه



لن نحصل على استقلاليتنا في السينما إلا بعد استقلاليتنا كشعب

حساسية معينة لمواضيع مثيرة للجدل. ومن المهم أن يتطرق لها، ولذلك هو يقوم بهذا الأمر.

■ بين عمر وحبيبته جدار فاصل، لكنه لم يخش مواجهة حتفه كي يلتقي بها. رمزية هذه القصة توحي بازدواجية المأساة. برأيك أين تكمن مأساة المواطن الفلسطيني؟ هل في تفادي مصير الموت على يد المحتل الذي يبتزّه بشكل مستمر؟ أم في تهمة التواطؤ التي قد يتورط فيها شخص ما مثلما حدث مع شخصية عمر الخباز؟

- المأساة لا تكمن في مكان واحد. المأساة هي العيش في مشروع تطهير عرقي واحتلال. هذا المشروع يفرض نفسه في أدق تفاصيل حياة كل فلسطيني. وفعلاً يخلق مآزق كثيرة تكون الخيارات فيها «بين نارين» أو «بين شرين»، لكن بالمجمل حاولت أن أركّز على مفهوم الكرامة، وأن قيمة الكرامة هي من أعلى القيم عند الإنسان الفلسطيني.

■ هل تختصر مقولة غسان كنفاني «إن الخيانة في حدّ ذاتها ميتة حقيرة» رسالتك في هذا الفيلم؟

- هذه ليست بالضرورة رسالة بالفيلم، لكن هذا هو اعتقادي وإيماني أيضاً.

■ صوَّرت في الضفة وفي وإسرائيل بالرغم من اتهامك في «الجنة الآن» بالتعاطف مع الاستشهاديين. هل كنت ترى فرص نجاح الفيلم في صعوبته؟

- حين أعمل بالإخراج لا آخذ بعين الاعتبار فرص النجاح. الشيء الوحيد الذي أراه هو أهمية العمل لشعبي ولقضيتي وللإنسان. النجاح بالطبع مهم جداً لدفع ما ذكرته، ولكنه يأتي بعد انتهاء صنع الفيلم.

■ صناعة فيلم في فلسطين لا تشبه أي مكان آخر، هنا يجعلنا نتساءل عن لحظة التصوير ذاتها، هل هي لحظة تقنية فنية فقط أم تتداخل فيها عوامل أخرى؟

- بالطبع اللحظة التقنية والفنية تتداخل مع عوامل الزمان والمكان. وهذا طبيعي في كل العالم. وفلسطين ليست خارجة عن القاعدة. كما ذكرت سابقاً من العوامل المؤثرة على الحياة الاحتلال. هو يؤثر على اللحظات التقنية والفنية في العمل السينمائي. على سبيل المثال عندما لا تحصل على تصريح معين للدخول لمنطقة معينة فأنت مضطر لتغيير مكان التصوير. وبذلك يؤثر الاحتلال على طبيعة الفيلم بالمباشر وغير المباشر.

■ غالباً ما تطرح مسألة تمويل الإنتاج على محك الرأي العام الفلسطيني والعربي. كيف صنعت فيلم «عمر»؟ وهل حقق حلمك في صناعة سينمائية فلسطينية خالصة؟

- تمويل فيلم «عمر» كان بنسبة خمسة وتسعين بالمئة من أموال فلسطينية وخمسة بالمئة من مؤسسة إنجاز الإماراتية. وأغلب الطاقم الرئيسي هو طاقم فلسطيني، وهذا بالنسبة لي إنجاز على طريق إنتاج فلسطيني مستقل. باعتقادي لن نحصل على استقلاليتنا في السينما إلا بعد استقلاليتنا كشعب. لكن إيماني أننا على الطريق.

■ هل توقعت جائزة لجنة التحكيم (CertainRegard)؟

- أنا لا أتوقع الجوائز، فهنالك دائماً أفلام عدة، ولم تُتح لي الفرصة لمشاهدة كل الأفلام المعروضة لأنها تُعرض خلال المهرجان وبأوقات تتضارب مع أوقاتي، وحتى لو تمكّنت فرضاً من مشاهدتها جميعاً فإن نظرتي بالمقارنة لن تكون موضوعية لأنني جزء من هذه المشاركة.

■ ماذا عن المستقبل والمشروع القادم؟

- لا أريد الإفصاح عن المشروع القادم حالياً من باب المحافظة على المفاجأة حين الإعلان عنه.

■ من وجهة نظرك، كيف تنظر إلى حال السينما الفلسطينية في علاقتها بالمقاومة؟

- الإنسان بصموده هو إنسان مقاوم، وجميع الأعمال الفنية وليس فقط السينمائية هي أعمال تُؤطّر في باب الصمود والتوعية والشعور بالفخر. وهذا جزء من المقاومة.

فيلم «حياة آدال» المُتَوَّج بالسعفة الذهبية «2013»

أزرق دافئ



سعيد خطيبي

بينما كانت فرنسا تعيش على وقع جدل حاد بسبب إقرار المجلس الدستوري زواج المثليين، وانقسام الطبقة السياسية إلى يمين كاثوليكي معارض ويسار ليبرالي مساند، وفي وقت دخلت فيه تونس حلقة جديدة من الصدام بين "الإسلامويين" المحافظين من جهة والعلمانيين التقدميين من جهة أخرى، على خلفية محاكمة الناشطة النسوية «أمينة» (19سنة)، عضو حركة «فيمن» العالمية للتظاهر بصدور عارية، تسلَّمَ المخرج الفرنكو-تونسي عبد اللطيف قشيش (1960) جائزة السعفة الذهبية، أغلى جوائز مهرجان «كان» السينمائي (12 - 26 مايو/أيار)، عن فيلمه الأخير «حياة آدال»، ليضع حداً للمزايدات السياسية والإعلامية، ويؤكد أن الفن وحده من يمتلك قدرة على التقريب بين التيارات المتنازعة، والجمع بين النقيضين.

مشاهدة أولية لفيلم قشيش قد تحيل المتفرج إلى جملة من الانطباعات الذاتية والسريعة، خصوصاً المتفرج القادم من بيئة عربية محافظة، أو الأوربي المتشبّع بالثقافة الكنائسية، وقد ينظر البعض إلى الفيلم نفسه باعتباره عملاً مسانداً للمثليين، ولِحَقِّهم في العيش المشترك. فمباشرة بعد التتويج، لم يسلم صاحب «غلطة فولتير» من حملات استهجان وانتقاد واسعة النطاق، في بعض الصحف والمواقع الإلكترونية والقنوات الفضائية العربية، حيث وصف البعض الفيلم بأنه «فيلم إباحي»، وذهب البعض الآخر بعيداً بوصفه «فيلماً سحاقياً خالصاً» وهما حكمان يختصران الفيلم كله في بعض المشاهد لا أكثر، دونما الخوض في مختلف المشاهد والتفصيلات الأخرى. وبعيداً عن التأويلات الذاتية، وبالعودة إلى الفيلم نفسه من وجهة نظر نقدية تنأى عن الأحكام المسبقة، سنجد أن «حياة آدال» هو، بالدرجة الأولى، بحث جاد وتساؤل معمّق عن مشاعر الحب وضروريات تقبل الطرف الثاني، والتي لا تشترط قواعد ثابتة مسبقة ومتعارفاً عليها بقدر ما تشترط وعياً وصدقاً بما يدور في ذهن كل واحد منا ودفاعاً صارماً عن أحاسيس الآخر تجاهنا. السينمائي الأميركي الشهير ستيفن سبيلبرغ (1946)، رئيس لجنة

تحكيم «كان» هذا العام، لم يكن ليسلِّم قشيش جائزة المهرجان، ويدافع عنه في ختام جلسات أعضاء اللجنة، لولا اقتناعه بالقيمة الفنية للفيلم، فسبيلبرغ معروف عنه اشتراطاته الفنية وحدَّته في تقييم الأعمال والحكم عليها، حيث عَلّق على الفيلم: «هي قصة حب عميق ورائع، أما الجانب الجنسي منها فليست له قيمة كبيرة».

أصل الحكاية

شهر أكتوبر 2011، تسلَّمت الكاتبة والرسامة جولي مارو جائزة «مهرجان الجزائر الدولي للشريط المرسوم» (مقدرة بحوالي ألف يورو)، عن كتابها المعنون «الأزرق لون ساخن» (منشورات غلينا - 2010)، حينها لم ينتبه الكثيرون لأهمية شريط جولي مارو (الذي كان أول إصداراتها)، ولم تتكلم عنه الصحف المتخصصة بما فيه الكفاية. ولكن، بعد حوالي السنتين، سيمنحه المخرج عبد اللطيف قشيش حياة جديدة، باقتباسه وتحويله إلى فيلم، يحكي قصة آدال (الممثلة الشابة آدال إكزاركوبولس)، البالغة خمس عشرة سنة، التي تفشل في إيجاد ما تبحث عنه من مشاعر حب مع شخصية توما، وإيما (ليا سيدو)، عشرينية ذات شعر أزرق، التي ستنجح في قلب حياتها رأساً على عقب، وتصير محور اهتمامها وشغفها العاطفي، وتحاول آدال مراراً التخلص من تعلُّقها بفتاة أخرى، والعودة إلى رفيقها الأسبق توما، لكنها تفشل، لتعترف في الأخير بوزر خيارها، وتتحمَّل علناً ميولها العاطفية المثلية. الفيلم إذ يحكي قصة حب بين فتاتين بعيون رجل خمسيني، يجمع بين الدراما والرومانسية، وكما تعوَّد عليه المشاهد في أفلام قشيش الأخيرة، يبرز تركيز المخرج على أطر التصوير المقربة واضحاً، للإحاطة بمختلف جوانب انفعالات وردود فعل الشخصيات، فهو عمل سينمائي مركب كما لو أنه مجموعة بورتريهات متسلسلة. «المونتاج» هي خصوصية تميز أعمال المخرج الفرنكو- تونسي،





فقد اعتمد في إتمامه على ثلاثة مركبين مختلفين، مع ريتم حركة متباطئ. «يعكس ريتم حركتي في الحياة العادية. أنا غالباً بطيء في ردود فعلي» صَرَّح قشيش.

من الجنوب إلى الشمال

في أفلامه الأولى، كان عبد اللطيف قشيش يعتمد غالباً على ممثلين من أصول مغاربية في تقمص الأدوار الرئيسية، مثل سامي بوعجيلة في «غلطة فولتير»(2000)، عثمان الخراز وصبرينة وزاني في «مراوغة» (2004) وحبيب بوفارس وحفصية حرزي في «كسكي بالبوري» (2007). وفي مجمل أعماله السابقة كانت تبرز واحدة من قضايا المهاجرين المغاربة في فرنسا، كالهجرة غير الشرعية وعدم امتلاك وثائق ثبوتية، فوارق الثقافة والعادات بين العرب والاوربيين، وعلاقات الأفراد فيما بينهما ضمن عائلة مغاربية تعيش في مجتمع فرنسي مختلف، وجاء «حياة آدال» (سيعرض في الصالات بداية من شهر أكتوبر المقبل) لينقل قشيش نحو تجربة جديدة مغايرة، حيث عَلّقَ أحد النقاد أن صاحب «فينوس سوداء» أخرج «فيلماً فرنسياً، بحساسية فرنسية»، باعتبار أن علاقة مماثلة للعلاقة التي تجمع بين بطلتي الفيلم لا مكانة لها في مجتمع عربي معاصر! مع أن بعضاً آخر يعتقد أن قشيش قد استبق نظراءه في المغرب الكبير وفي الوطن العربي وفتح أمامهم الباب واسعاً للتفكير في تصوير أفلام تقارب التيمة نفسها، بالجمالية نفسها أيضاً. فالمخرج الفرنكو- تونسي الذي بدأ حياته الفنية من المسرح، متأثراً بلوركا وماريفو، قبل أن ينتقل لاحقاً إلى السينما كممثل، في أفلام عربية، مثل «شاي بالنعناع» للجزائري عبد الكريم بهلول و«بزناس» لنوري بوزيد، استطاع أن يجسِّد تدريجياً صورة «فرنسا الثقافية - البيضاء - السمراء - المتوسطية»، كوجه من وجوه الاختلاط والانمداج والتنوع والتقارب بين شمال وجنوب مختلفين، متنقلاً بكاميرته من تصوير ضواحي باريسية معزولة إلى تصوير أوساط اجتماعية ميسورة الحال. وشخصياته غالباً ما تجد نفسها في حلقة مفرغة، تدور حول نفسها ولا تصل إلى ما تصبو إليه، فدوافع الخيبة المحيطة بها أكبر من دوافع التفاؤل والنجاح.

سيروان باران
طفل عابث يشوِّه الدُّمى



الوَالج إلى أحدث معارض الفنان العراقي الكردي سيروان باران، الذي احتضنه مؤخراً رواق «ماتيس» بمراكش، سوف يغدو كالزائر المسحور الذي ألفى نفسه فجأة في قلب متحف مرعب، يعجّ بالأقنعة الغريبة والدمى الشائهة. إذ إنّ الرؤية الكابوسية للكينونة والنزعة التشويهية للكائن يتجاوران في لوحات ومنحوتات سيروان باران على مستوى المادة والشكل والأبعاد، لتصوغا «أرخبيلاً للبشاعة»، على حدّ تعبير ميشيل ريبون، مما من شأنه «مساءلة مفهوم الجميل، وتسجيل انكتاب الزمن على جلد الواقع الإنساني».

أنيس الرافعي



فالأعمال المشكّلة لهذا المعرض مشحونة بطاقة «غروتيسكية» طفولية«شيطانية»، تعبثُ بالأطراف الآدمية، وتلهُو بصدفة المُفَارق، وتفتتنُ بتغيير جوهر الكتل، وذلك وفق ثلاث تقنيات أساسية:

أولاً، تحويل الصورة الأصل إلى صورة بلا أصل عن طريق «البتر»، وتحويل المشخَّص إلى مجرَّد عن طريق «التهويم». ثانياً، الإخلاف الشاذ للأعضاء والصفات، اعتماداً على خطوط حادة ولطخات عنيفة وتلوينات متداخلة، تنحو «بالرسم صوب تجربة الكارثة» كما يقول الفيلسوف جيل دولوز. وثالثاً، المزج الكنائي بين الواقعي والخيالي، والقلب العجائبي الذي يُصيّرُ الضئيل معملقاً أوالمقزم في حالة «المسخ البشري».

بالطبع، لا تخلو هذه الأعمال من تأثيرات معاصرة لا غبار عليها لكل من فرنسيس بيكون ولوسيان فرويد وفرانسيسكو غويا وإدوارد مونش، غير أنها تحمل بصمتها المرجعية الخاصة، المستمدة من الأساطير التليدة والتقاليد الكلاسيكية للفن العراقي (السومري والبابلي والأشوري)، وكذا لا تعدم قدرتها الابتكارية الجنابة، سواء في لغتها التعبيرية المتفردة والمعبِّرة عن الضفة المظلمة أو الوجه المخفي للكائن البشري، أو في تركيباتها اللونية



الخاصة، التي تمنح للأخضر والأصفر والأحمر والأسود وهجاً وسطوعاً بالغَيْن، يدفعنا لأن نتساءل حيارى: ترى، هل يجب الدنو أكثر من اللازم أم الهروب إلى أقصى حدّ ممكن منهما؟ هل هما ضوء لولادة جديدة أم نور غاضب لرؤية جحيمية؟.

حسب الباحث الجمالي فريد الزاهي الذي وضع مقدمة دليل معرض سيروان باران، ثمة رغبة لاواعية في «اللعب والتلاعب»: اللعب بالقبح لاستدرار الجمال من باطنه، والتلاعب بالمنظور ليصبح الرائي ضحية لموضوع الرؤية، يقول: «يبدو الفنان أشبه بشامان (ساحر) يمارس على الأشكال سحره، بحيث إنه من وراء قبحها المركب يعرف كيف يمنحها جمالها الباطن. كما لو أنّ تلك الوجوه والأجساد لا توجد إلاّ لكي تضعنا إزاء استحالة نظرنا. إننا نصاب بالعمى أمامها». وهما معاً، أي اللعب والتلاعب، من وجهة نظر الناقد شفيق الزكاري «فتنة خيال طفولي تم استثمارها في مرحلة الوعي اللاحق، فأنتجت عملاً فنياً أصيلاً جمع بين كل الأساليب في أسلوب شخصي واحد».

خطوط حادة ولطخات عنيفة تنحو بالرسم صوب الكارثة

تعكس أعمال سيوران باران حسّاً عميقاً بالحرية وتوقاً لا متناهياً إلى «الكرنفالية»، وفيهما معاً «يعادل بين الخير والشر، التافه والمهم، العالي والسفلي، المقدس والمدنّس، النبيل والحقير، والبشري واللابشري» إذا ما وددنا استعارة هذه العبارة من باختين وهو يصف عبقرية «البراءة المتوحشة» في مؤلفات رابليه.



سبعون لوحة عُرِضت مؤخراً في (ليفربول تيت غاليري) تحت شعار: «شاغال: «المعلم العصري»، غطَّت حياته التشكيلية في مرحلة سنواته الأولى بباريس من 1911 إلى 1922. ويقدم المعرض الذي استعيرت لوحاته من متاحف ومن مقتنين أفراد من أوروبا وروسيا والولايات المتحدة، مقارنة بين مرحلتين: الأولى لما كان مارك شاغال في وطنه الأم روسيا البيضاء، والثانية بعد وصوله إلى فرنسا، بحيث اتسمت الأولى بألوانها الداكنة وخيالها، بينما تشرق الثانية بألوان الزهري والبنفسجي والأخضر. وفي هذا الصدد تقول حفيدته (ميريت ماير) مستشارة المعرض: إن إعادة عرض هذه الأعمال فرصة لإعادة تقييمها نقدياً.

مارك شاغال
ألوانه بين روسيا وباريس

غالية قباني

«مع أعمال الطباعة والليتوغراف التي بدأها فترة وجوده في أميركا، انطلق في آفاق السوق الفنية، وباتت أعماله في كل مكان. لكنه لم يكن من النوع الذي يريد أن يقول: انظروا إلي! ولا تروا أحداً غيري».

باريس الجديدة مقابل روسيا القديمة. مرحلتان في مرحلة واحدة يمكن متابعتها في الفترة بين 1911 - 1912 في لوحة «الجندي يشرب» وفيها جندي في منزله أثناء الحرب الصينية الروسية حيث تأثير التكعيبية. وكذلك في لوحتيه المميزتين: الأولى ذات الألوان الداكنة «إلى روسيا»، والثانية «أنا والقرية». وكلاهما تعكسان استعادته لوطنه من مفهوم مختلف عن السابق.

كما يحتوي المعرض لوحات تمَّ إنقاذها من فترة الحرب، والسبب أنه قبل عودته إلى روسيا عام 1914 أرسل لوحاته إلى برلين من أجل معرضه الاستعادي الأول الذي لم يتمكن من حضوره بنفسه، ففي زيارته إلى روسيا، اشتعلت الحرب العالمية



الأولى، ثم قامت الثورة البلشفية، ولم يتمكن من الخروج من روسيا قبل العام 1920. غير أن بقاءه في روسيا لم يكن نوعاً من العقاب كما يتصور البعض، فقد كانت الفرصة سانحة ليتزوج من حبيبته (بيلا)، وأن يشتغل بوظيفة أوكلت إليه من سلطة الثورة كمفوض للفنون البصرية في بلدته فيتبسك. وقد أنتج في تلك الفترة لوحات مميزة تؤكد ارتباطه بتيار (أفانغارد) التجريبي، مِثل رائعته «عشاق زرق» 1914 التي تعَد من علامات الفن في القرن العشرين. ثم لوحة «المنتزه» 1917 - 1918 التي تصوره يحمل زوجته المحبوبة. وفي جزء آخر من المعرض عرضت سبع جداريات رسمها لـ (مسرح الغرفة اليديشي) في موسكو، وتصور نجوم الفرقة المشهورين وقد وضع نفسه معهم. كذلك وجوهاً من وليمة عرس حسب التقاليد اليهودية.

بسبب تركيز المعرض على المراحل الأولى فإنه يترك مساحة أقل لمراحل شاغال الأخيرة بعد مغادرته النهائية لروسيا وعودته إلى فرنسا، ثم مرحلة المنفى القسري في الولايات المتحدة بسبب اندلاع الحرب العالمية الثانية. في تلك الفترة توفيت زوجته التي أهداها الكثير من لوحاته «عشاق زرق»، و«عشاق خضر» فقرر أن يعود إلى الجنوب الفرنسي حيث استقر بيكاسو وماتيس قبله. كما غاب عن المعرض نماذج كثيرة من إنتاج مارك شاغال خارج نطاق التشكيل؛ مثل المفروشات، الزجاج الملون، السيراميك، رسوم الكتب، وتصاميمه الداخلية التي أنجزها في لندن ونيويورك.

يأخذ معرض «شاغال: «المعلم العصري» أهميته بكونه يسلّط الضوء على المرحلة التي صنعت شهرته ونقلته من فلاح روسي يهودي عرف كيف يجد مكاناً بين فنانين كبار سبقوه إلى الشهرة، وقد أحيطوا بعالم نقدي فني يتحدث عنهم وعن صيحة التكعيبية، وعن معارض فنانين مثل سيزان، فان غوخ، ماتيس، وبيكاسو. وهذا الأخير الذي كان نادراً ما يمتدح فنانا آخر، قال معلقاً على رحيل الفنان «ماتيس» أواخر عام 1954: «شاغال هو الفنان الوحيد المتبقي الذي يفهم ماذا يعني اللون». وقتها كانا جارين ولكل منهما محترفه الخاص على شاطئ اللازور في جنوب فرنسا.

لم يكن شاغال يجهل الفن الفرنسي وما كان يقوم به الفنانين قبل وصوله باريس. إلا أنه كان حذراً من الجانب الشكلاني للحداثة متلهفاً إلى فن خالٍ من قيود التنظير، ومثلما تحكمت التكعيبية بإعادة ترتيب دقيق لفضاء اللوحة، حاول أن يسبر ما هو خلف الفن الحديث، مثل تجريب ألوان (فان جوخ) في لوحة أسماها (الغرفة الصفراء) 1911. واستفاد من صديقه روبرت ديلوناي الفنان الفرنسي الذي أسس مع زوجته سونيا ديلوناي منهب «الأورفيزم» المشتق من تكعيبية تنحو نحو مزيد من التجريد والألوان المضيئة والبعد الهندسي في فضاء اللوحة. وقد تجلى تأثُر شاغال بها في لوحة «تحية إلى أبولينير» 1912 . ويرى بعض النقاد أن استلهام تجارب الآخرين لم ينجح فيه شاغال كثيراً، فلم تشهد لوحاته عن الجسد العاري أو الطبيعة الصامتة بتأثير من بيكاسو وماتيس أي رواج، فما نجح فيه حقيقة هو استخدامه لخياله الشعري، وقد كان صديقاً لبعض الشعراء مثل أبولينير، ودأبه لإيجاد تعابير بصرية لذاكرته، خصوصاً روسيا الطفولة. هذا الخيال الذي جعله يرسم الشخوص طافية في الهواء مثل أبطال الحكايات مستبقاً السيريالية مع الاستفادة من التكعيبية نفسها منحه شخصيته الفنية الخاصة به.

صنعت باريس شاغال كما صنعت فنانين آخرين في ذلك الوقت، فقد وصل إلى باريس شاباً يهودياً روسياً خجولاً في الثالثة والعشرين من عمره، من قرية ليوزنا التابعة لبلدة مدينة فيتبسك التي باتت لاحقاً جزءاً مما يعرف لاحقاً باسم (روسيا البيضاء). لم يكن من عائلة أرستقراطية أو بورجوازية كما اعتادت باريس أن تستقبل من روسيا، لكنه كان ابن صياد سمك. ورغم تخيُّل البعض أنه علَّم نفسه بنفسه إلا أنه في الحقيقة درس على يد الفنان ايهودا برت، ثم انتقل إلى بطرسبورغ وأكمل دراسته في الفن هناك. ويمكن القول إنه وصل إلى باريس بخلفية فنية جيدة، ولم يكن ساذجاً فنياً، وهذا ما ساعده على إجادة اختيار ما يريد من باريس. وقد توفي مارك شاغال عام 1985 عن عمر سبع وتسعين سنة ليكون آخر عمالقة الفن من أبناء جيله الذي رحلوا في ذلك القرن.



ريم البنّا
بدائل ثورية فوق العادة

محسن العتيقي

تراجعت الشهر الماضي أغنية «لا تزيديه لوعة» للفنانة الفلسطينية ريم البنا إلى المرتبة 12 بعدما تصدرت الترتيب من بين 15 أغنية عالمية تتنافس على صدارة الاستطلاع الذي يجريه الموقع الإلكتروني لراديو كاتالونيا الإسباني. الأغنية هي قصيدة لبدر شاكر السياب لحنتها ريم البنا إلى جانب قصائد أخرى مشهورة تضمنها ألبومها الجديد «تجلّيات الوَجْد والثورة».

جرت العادة في الأغاني «الثورية» أو «الملتزمة» أن يهتمّ المغني بالمضمون الثوري لا الشكل الموسيقي، وهنا ما يفسِّر كيف تشابهت منذ السبعينيات تجارب عديدة واستنسخت بعضها البعض. لكن الجيل الجديد، الذي تنتمي إليه ريم البنا، رفع يافطة الموسيقى البديلة لرد الاعتبار إلى الشكل الموسيقي وبالتالي قلب المعادلة؛ من أغان «ملتزمة» إلى النضال بالأغاني، على أن قلب هذه المعادلة بالبديل الموسيقي لم يشترط الانفصال دائماً.

تجربة ريم البنّا منذ انطلاقتها عام 1985 وحتى ألبومها الحديث، هي تجربة مناسبة للوقوف على حدود الاتصال والانفصال التي ينطوي عليها السؤال: موسيقى بديلة عن ماذا؟ فحينما نحصي عدد الأغاني التي تضمنها ألبوم «تجلّيات الوَجْد والثورة» وهي 12 أغنية، نجد مجمل النصوص المختارة متصلة بالتراث الصوفي وأخرى بالقصيدة العربية الحديثة. وهي نصوص ذائعة الصيت. وأصحابها رموز كبيرة: «أحبك حبَّيْن حب الهوى» لرابعة العدوية، «زدني بفرط الحب»، و«طعم الهوى»، و«قلبي يحدثني» لابن الفارط، «شمس الهوى» لابن عربي، «عجبت منك ومني» للحلاج. ومن قصائد الشعر الحديث: «أثر الفراشة» لمحمود درويش،

«أنشودة المطر» و«غريب في الخليج» و«لا تزيديه لوعة» لبدر شاكر السياب، «الغائب» لشاعر المقاومة الفلسطينية راشد حسين، «الحر» للشاعر التونسي المناضل عمارة عمراني.

ومعروف عن أغلب هذه النصوص، إنشادها أو غناؤها من طرف العديد من الفرق والفنانين. فمحمد عبده سبق أن لحن «أنشودة المطر» لبدر شاكر السياب، كما لحَّنَ كاظم الساهر نص الحلاج «عجبت منك ومني» ونص السياب «لا تزيديه لوعة»، وقد سمعنا «زدني بفرط الحب» لابن الفارض بصوت الشيخ إمام. وباستثناء «أثر الفراشة» لمحمود درويش، و«الغائب» لراشد حسين، و«الحر» لعمارة عمراني، كل النصوص سبق تلحينها أو إنشادها.

ليس إخراج الغناء العربي من قالبه الطربي إلى التعبيري بشيء مستحدث، فمارسيل خليفة له اجتهادات شخصية من هذا القبيل كما مع أميمة الخليل. ولا تقديم النصوص القديمة في حلة جديدة ببدعة كذلك. فَتَحْتَ مسمّى موسيقى بديلة بالصيغة التي عليها ألبوم «تجلّيات الوَجْد والثورة» لا نقف على بديل موسيقي كلي، وهنا يحيلنا إلى أزمة النصوص في الموسيقى الراهنة عموماً، والتي تراوغ فقر الكتابة بتنويع الآلات الموسيقية ومزج روافد موسيقية عالمية داخل القوالب العربية، بحيث يجد الجمهور في هذا الخليط الذوق الذي يستهوي رغبة كل واحد على حدة، وعلى هذا الأساس تجد «الموسيقى البديلة» رواجها الكبير باعتبارها (كوكتيل موسيقي)، يمكن أن يدجّن آلات وإيقاعات موسيقية عديدة بما فيها الإلكترونية، دون أن يشترط قوة الصوت الغنائي لأن أولوية «الميلوديك» و«الهارمونيك» أساس لصنع البديل الموسيقي.
بهذا المنطق تقدم ريم البنّا عملها الموسيقي الجديد، ولأن أي بديل لا بد له من شكل جديد، فقد تطور الشكل الذي اختارته تدريجياً، خريجة المعهد العالي للموسيقى في موسكو، عبر ألبوماتها الثورية السابقة: جفرا 1985، دموعك يا أمي 1986،



الحلم (1993)، وحدها بتبقى القدس (2001)، مرايا الروح (2005)، لم تكن تلك حكايتي (2006)، مواسم البنفسج (2007)، أوبريت بكرا (2011). وإن كان هذا الشكل في ألبوم «تجليات الوجد والثورة» يقدم ملامح التجديد على مستوى الموسيقى التي قام بتوزيعها وإنتاجها عازف البيانو النرويجي المعروف Bugge wesseltof، فإن العودة إلى نصوص الصوفية ومحاولة تطويع المقامات والآلات الموسيقية الشرقية حتى تتناسب مع أصالة هذه النصوص يُعَدّ مغامرة باعتراف ريم البنّا نفسها؛ ذلك أن الجمهور العربي تَعَوَّد على شكل الموشحات والإنشاد والتطريب، ولم يسمع من قبل نصوص الحلاج أو ابن الفارط على إيقاعات ونغمات غربية. هكذا، وبمنطق نغمي ولحني يتصل روحياً بالموسيقية العربية، بينما يتكئ في صورته العامة على ارتجالات مبتكرة تقيم علاقات جديدة بين الغناء والموسيقى، تخرج ريم البنا عن قالب الأغنية الملتزمة.

وكما تعبِّر موسيقى ألبوم «تجليات الوجد والثورة» عن ذات موسيقية تنتمي إلى فلسطين، فهي كذلك تجسِّر هذه الذات، كهوية متجذِّرة ثقافياً، مع الآخر الذي له هويته الخاصة المختلفة. ولكي ينبني هذا الجسر تخرج الموسيقى من الخاص إلى العام، ومن التراث النصي إلى الحداثة الموسيقية؛ فمن آلة القانون (عزف أسامة بشارة) والعود (عزف رمسيس قسيس)، وكلاهما من فلسطين، إلى البيانو (عزف Bugge wesseltof) والفلوت ترافرسيير، تحاول ريم البنا عولمة منضمون أغانيها استناداً إلى موسيقى وإيقاعات عابرة للحدود.

نفهم من غاية كهاته أن المضمون الثوري الراهن في الموسيقى «الملتزمة» لم يعد مرتبطاً بالإيديولوجيا الحزبية، وإنما انتقل من القومية إلى العالمية مما يسقط عنه صفة الموسيقى العربية بمعناها الكلاسيكي، وهذه مسألة فيها نظر إذا علمنا كون هذا النمط من الموسيقى يحظى بالدعم في الإنتاج والتسويق من طرف شركات ليست بالضرورة عربية.

تجد أغاني ريم البنا على سبيل المثال انتشاراً خارج البيئة العربية، وقد صنفها راديو iCat –كاتالونيا مؤخراً من بين أفضل خمسة موسيقيين في العالم الذين يساهمون في تحديث الموسيقى على الساحة الفنية العالمية المعاصرة. في حين يوحي رواجها النخبوي عند الجمهور العربي عموماً بكون هذا النمط من الموسيقى لا يزال أصحابه مغمورين، أو أنهم لم يخترقوا بعد ذائقة عامة الناس مثلما حصل في الزمن الثوري السابق مع مارسيل خليفة وأحمد قعبور والهادي قلة وسعيد المغربي وغيرهم ممن ساروا على المنوال القومي. وإن هذه المقارنة لجديرة بالتساؤل عن صفة العالمية التي يتسم بها النمط الجديد من الأغنية الملتزمة في الوقت الذي يقتصر ذيوعه على فئة نخبوية في البلاد العربية. وهذا التساؤل يجد تبريره بكمّ المهرجانات الغربية التي تشارك فيها التجارب الموسيقية العربية تحت شعار موسيقى العالم أو الموسيقى البديلة. في حين تقل هذه المشاركات في المهرجانات الموسيقية العربية أو تقتصر على بعض المهرجانات تنظمها هيئات مدنية كما في بيروت وعمان وتونس. ويستدعي هذا التساؤل في هذا السياق الأخذ بعين الاعتبار كون أغاني الراب باعتبارها مجالاً للنضال كذلك، لا تدخل ضمن المقارنة بين الأغنية الملتزمة الكلاسيكية ونظيرتها الجديدة، لأسباب مرتبطة بطابع الراب المعولم، وأيضاً لتأقلم السلطة مع صيحات الشباب الجديدة واحتوائها أو قمعها وقت الحاجة.



توفيق فروخ
أسرار بنغمة شرقية

محمد غندور

في ظل ما تشهده بيروت من توتُّر أمني وسياسي، اختار عازف الساكسوفون اللبناني توفيق فروخ مدينة إقامته باريس لإطلاق ألبومه الجديد - القديم «أسرار صغيرة». ويأتي هذا العمل الموسيقي ضمن سيرورة فنية تجسِّد تمسُّكه بالنكهة الشرقية بموازاة الثقافة الموسيقية التي اكتسبها من ترحاله وتنقيباته الموسيقية التي دأب على اختبارها منذ ألبوماته: «علي في برودواي» (1994)، «درابزين» (2002)، «توتيا» (2007). وهو اختبار المزج بين آلات من غير المألوف أن نسمعها مجتمعة: العود والبوزوق، والإيقاعات الشرقية، إلى جانب الغيتار الكهربائي والترومبيت، والترومبون، والساكسوفون، كما هو حال الاختبار في الموسيقى التصويرية التي وضعها لأعمال سينمائية لبنانية كفيلم «آن الأوان» (1994) لجود كلود، و«شبح بيروت» (1998) لغسان سلهب.

لم يكن توفيق فروخ راضياً عن الشكل النهائي لألبومه «أسرار صغيرة» في تسجيله الأول عام 1998. وأخيراً أسفر تعاونه مع «نادي لكل الناس» في بيروت على إعادة تقديمه بالطريقة التي تليق به. وفي هذا السياق يبرِّر فروخ في حديث لمجلة «الدوحة» قائلاً: «لم تعجبني الطريقة التي مُزِجت بها الأصوات سابقاً، وشعرت أن

ثمة شيئاً ناقصاً لا يخدم الفكرة التي أريد إيصالها إلى المستمع. وفي ظل التقنيات الحديثة، حالياً، تمكنت من ترجمة ما أريد وإيضاح فكرة العمل».

ومن جانب آخر فقد سمح التوزيع الجديد لهذا العمل بإحيائه على نطاق واسع، فالأهم في الموضوع- كما يوضح فروخ- أن الألبوم في إصداره الأول لم يوزَّع تجارياً، لا في لبنان ولا في الشرق الأوسط، ولم يروَّج له سابقاً، نظراً لأن العقد الذي وقَّعه آنذاك كان حكراً على أوروبا فقط، لذا فإنه جديد بالنسبة إلى المستمع العربي بحسب تصريح فروخ للدوحة. كما يضيف سبباً شخصياً يبرِّر إعادة توزيع الألبوم، يتمثَّل في كونه من أكثر الأعمال المُحَبَّبة لديه، لما فيه من تماس مع ذاكرته، خصوصاً أنه أُلِّفَ في فترة الانسلاخ، أي بعد 10 سنوات من مغادرته بيروت واختياره باريس كبلد إقامة.

وقد حرص في التوزيع الجديد لألبومه «أسرار صغيرة» على اختيار فريق عمل احترافي خاصة إذا أخذنا بعين الاعتبار أن الألبوم يضم 13 مقطوعة موسيقية موزَّعة على آلات موسيقية أكوستيك (غير إلكترونية). ويوضح فروخ في سؤالنا له عن مدى استيعاب وعزف قوالب موسيقية شرقية من طرف عازفين أجانب، بأنه لا يختار فريقه بشكل اعتباطي، «بل بعد متابعة دقيقة لكل فرد، ومراقبة أدائه في الأمكنة التي يعزف فيها، وكيفية تعامله مع التفريد والارتجال، ومدى القدرة على الشعور بما هو مكتوب على الورق، وليس فقط ترجمته إلى نغم». ومن هنا المنطلق تعاون في «أسرار صغيرة» مع 14 عازفاً، من لبنانيين وأجانب، منهم شربل روحانا على العود، وبسام سابا على آلة الناي، إضافة الى عازف

الكمان التونسي جاسر حاج يوسف، ولوك أيزنمان (درامز) وليناندرو أكونشا (بيانو)، وستيفان كيرسيكي (كونترباص). وبدربة هؤلاء تميَّز العمل بانسيابية موسيقية عالية، تنطوي على فكر وثقافة. وكما تقدم الحلم والحب والاعترافات، تعلن كذلك مواقف الذات وتسائل وجودها وغربتها.

يغرف الألبوم من سيرة مؤلفه، بما فيها ابتعاده عن مدينته بيروت، وتتحول هذه الروافد الشخصية إلى مقطوعات موسيقية متراوحة بين الإيقاعات الشرقية والموسيقى الإلكترونية.

ويلاحظ المستمع لـ «أسرار صغيرة»، أن آلة الساكسفون هي محور العمل، فيما تتحرك باقي الآلات حولها، كأنها المايسترو الذي يرشد العازفين، إما الاستمرار على الإيقاع ذاته، أو التوقف إفساحاً لتدخُل العود أو البيانو. وكثيراً ما يعتمد فروخ في إيقاعاته على الدرامز، لكنه في هذا العمل، خَفَّفَ بعضها لصالح الآلات الوترية والهوائية أو الساكسفون والترومبيت.

ففي معزوفة «الحياة اليومية»، يحيل الحوار بين الساكسفون والبيانو والعود على أسرار دفينة في المدينة وأشخاصها، وفي زواياها وممارساتها الخفية، بحيث تبدو الموسيقى، كأنها تتبختر في شارع الحمراء. تجلس في أحد المقاهي لتفتح نقاشاً مع مثقف يقرأ الجريدة. فيما تنهض لتتابع السير وتنظر إلى البعيد في عمق الشارع، حيث الحب والخيانة، والفقر والغنى، والجهل والثقافة، والقبح والجمال، والحياة والتحرر، والجنس، ونقاشات السياسة الموبوءة، وأحاديث سائقي التاكسي التي لا تنطفئ. وسط كل هذه المتناقضات يريد فروخ القول موسيقياً إن لكل منا «أسراره الصغيرة» التي لا يجب أن تُناقَش، بل ينبغي أن تبقى في داخل كل منا، لأن مناقشتها تفقدها تميُّزها. وهنا ما يبدو واضحاً في أولى معزوفات الألبوم «رقصة إلى أبي».

انتهى توفيق فروخ مؤخراً من كتابة وتسجيل الموسيقى التصويرية، لأحدث أفلام المخرج السوري محمد ملص وعنوانه «السلم الى دمشق» الذي تدور أحداثه بين دمشق واللاذقية ويتناول الحرب، من دون رؤيتها. وعن مشاريعه المستقبلية، قال أنه يسجِّل أسطوانة جديدة مختلفة. وهو متردد بين عنوانين: «ما أجمل وقع حوافر القطيع عند المغيب»، و«بين الدِّخول فَحَوْمَلِ». وسيتألف العمل الجديد الذي سيصدر مطلع السنة المقبلة من 10 معزوفات. ويقول فروخ: «بات في إمكاننا اليوم، إصدار مقطوعة أو اثنتين فقط، لكنني أعتمد منهجاً فنياً واضحاً في أعمالي، إذ يجب على كل اسطوانة أن تروي قصة أو حكاية، وفي عملي الجديد، أشعر وكأنني أكتب فيلماً أو كتاباً».



د. محمد عبد المطلب

الاسم والكنية واللقب

نعرض اليوم لهذه الثلاثية بوصفها نسقاً ثقافياً احترمه التراث، واحترمته الحداثة غالباً. وقد اهتم الدرس القديم بهذه الثلاثية، فحدّد معناها، وحدّد ترتيبها عندما تجتمع في الكلام. وهذه الثلاثية تندرج تحت مصطلح واحد هو: (العلَم) الذي يعيّن مسمّاه تعييناً مطلقاً دون قيد، مثل: (محمد - عمر - مكة - قطر)، وينقسم إلى هذه الثلاثية في العنوان.

أما الاسم فهو مثل: (خالد وأحمد)، والكنية، ما صُدّر (بأب أو أم، وأخ أو أخت، وعم أو عمة، وخال أو خالة،، مثل: (أبو تمام، وأم كلثوم، وابن ميادة) بشرط أن تكون العلاقة بين الطرفين، هي الإضافة، فليس من الكناية: (ابن لمحمد) و(أخ لعلي).

أما اللقب فهو ما دل على الشخص مع دلالة إضافية تفيد المدح أو الذم، مثل: (الصدّيق والفاروق) في المدح، و(السفّاح والكذّاب) في الذم. والذي أهتم له هنا هو ترتيب هذه الثلاثية عند اجتماعها معاً. وبالنسبة لاجتماع الاسم مع الكنية، يجوز تقديم أحدهما على الآخر، أقول:

(عمر بن الخطاب) أو (ابن الخطاب عمر)، وإذا اجتمع الاسم واللقب، وجب تقديم الاسم، أقول: (عمر أمير المؤمنين) و(هارون الرشيد)، إلا إذا كان اللقب هو الأشهر، جاز تقديمه، مثل: (المسيح عيسى بن مريم). و(السفاح عبد الله) أول خلفاء بني العباس و(المتنبي) أحمد بن الحسين.

واضح من كل هذا أن الثقافة العربية تحتّم البدء بالعلَم، سواء كان اسماً أو كنية أو لقباً، وهذا ما حافظت عليه النصوص العربية المقدسة وغير المقدسة، فقد ذكر القرآن الكريم أسماء الأنبياء والمرسلين بالعلَم مباشرة: (نوح - إدريس - إبراهيم - موسى - عيسى - محمد)، وقد يستخدم القرآن الكنية كما في (أبو لهب)، واللقب كما في (المسيح، وذو القرنين، وفرعون، لقب ملوك مصر).

وبرغم أن الثقافة العربية ثقافة (قَبَلية)، وأن القبيلة تمثّل مركز الثقل في هذه الثقافة، برغم ذلك حافظت الثقافة على هذا النسق، أي أنها تبدأ بالاسم العلَم، ثم بعده الأب والجدّ، وتأتي القبيلة في نهاية التعريف بالشخص، وقد عرفت كتب التراث أعلام الشعر على هذا النحو:

(جرير): جرير بن بلال بن عطية بن الخطفي من (يربوع) وينتهي إلى (تميم). (الفرزدق): همام بن غالب بن ناجية، وتنتهي سلسلة آبائه - أيضاً - إلى (تميم). وأصل الآن إلى الذي أستهدفه من كتابة هذا المقال، إذ لاحظت أن كثيراً من كبار الكتّاب وصغارهم، وكثيراً من دارسي الماجستير والدكتوراه يتعمّدون اختراق السقف الثقافي الذي احترمته الثقافة العربية قديماً وحديثاً، وذلك بترك كتابة الاسم العلَم، والبدء باسم العائلة، أي أنهم يتركون النسق الثقافي العربي إلى النسق الثقافي الغربي الذي يبدأ باسم العائلة في كل التعريفات والتقديمات، بل إن المؤسسات والشركات تحمل دائماً اسم العائلة، أي اسم الشخص الواحد الذي يكون عمادها الذي تنتسب إليه. وامتد هذا النسق من الاقتصاد إلى السياسة والثقافة، وهو المدوّن في كل المستندات التعريفية: (البطاقة الشخصية وجواز السفر)، ومن ثم تأتي أسماء الرؤساء باسم العائلة: (كندي - نيكسون - بوش - أوباما - تشرشل - ديجول).

فإذا تابعنا الرسائل العلمية في الجامعات العربية، وتابعنا مؤلفات بعض الكتاب، لاحظنا أن الكثير منها يلتزم النسق الغربي في كتابة الأسماء: أي يبدأ باسم الأب، ثم الاسم العلَم. يكتبون: (عصفور - جابر) في (جابر عصفور)، و(إبراهيم - عبد الله) في (عبد الله إبراهيم)، (والعسكري - أبو هلال) في (أبو هلال العسكري)، و(المسدي - عبد السلام) في: (عبد السلام المسدي).

ويبدو أن هؤلاء وأولئك غاب عنهم أنهم يكتبون نصاً عربياً، ويقدمونه لقارئ عربي. يجب عليهم أن يحترموا نسقه الثقافي وذائقته الصياغية، وأن يبدأوا كتابة الأسماء بالعلَم، كما هو وارد في المدوّنات التراثية والمعاجم، إذ كان مؤلف الكتاب يعرّف بنفسه محافظاً على هذا النسق العربي. من مثل التعريف (بابن قتيبة) في مقدمة كتابه: (الشعر والشعراء) بأنه: (أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة). وهكذا معظم المؤلفين، والمؤسف في هذا الاختراق الثقافي أنه لم تكن هناك ضرورة تسوّغه، أو حاجة تلجِئ إليه، وإنما هو التقليد الأعمى لكل وافد من الغرب سواء توافق مع الثقافة العربية، أو تنافر معها.

الويلُ لمنْ ترفعُ صوتَها

نزار عابدين

ليقل شعراء الغزل ما يشاؤون، وليتغزل جميل ببثينة في عشرات القصائد، وليفعل فعله كثُيِّر وذو الرمَّة والقيسان، وليتفاخر ابن أبي ربيعة بغزواته، وليتغزل الأعشى أفحش الغزل بهريرة وقتيلة. سيصفق له الجميع، ويتناشدون أشعاره، ويغني فيها المغنون، ويشيد به الشعراء والنقاد وحتى المتحدثون والتابعون، ولكن!

حذارِ أن تتغزَّل امرأة برجل ، أو تعبِّر عن تشوُّقها إليه. ستلوك سمعتها الألسنة، وقد توصم بأشنع الصفات، بل إن «عارها» سيلحق بأسرتها كلها، وسيعيِّرأبناؤها وأقرباؤها بفعلتها، ألم يعيِّروا الحجّاج بأمه المتمنِّية؟

حدث هذا لنساء أخريات، منهن خولة بنت ثابت الخزرجية، أخت حسان بن ثابت ، وقيل إن اسمها فُريعة أو فارعة، فماذا فعلت هذه المرأة؟

عشقت هذه المرأة عمارة بن الوليد بن المغيرة. وكان أجمل فتيان قريش، وهو الذي عرضت قريش على أبي طالب أن تسلِّمه إياه، ويسلمهم ابن أخيه (النبي صلى الله عليه وسلم)، وردَّ أبو طالب: والله لبئس ما تسومونني، أتعطونني ابنكم أرعاه لكم وأعطيكم ابني تقتلونه؟. وعمارة هذا داعر لم يترفَّع عن إقامة علاقة مع بنت عمه فاطمة زوجة عمرو بن العاص، فورَّط نفسه في حبائل مكر عمرو ودهائه، ثم عشقته زوجة النجاشي، حين ذهبا في محاولة لاسترداد المسلمين المهاجرين، فكشف عمرو الأمر للنجاشي وأثبته بالأدلة، فعاقب النجاشي عمارة أسوأ عقاب. قالت خولة:

يا خَليلي نابَني سُهُدي ... لم تنَمْ عَيني ولمْ تكَدِ
فشَرابي ما أُسِيغُ وما ... أشْتكي ما بِي إلى أحَدِ
كيفَ تلْحوني(1) عَلى رجلٍ ... آنِسٍ تلْتَذّهُ كَبِدي
مِثل ضوءِ البدرِ صورتُهُ ... ليسَ بالزُّمَّيلَةِ(2) النَّكِدِ
مِن بَني آلِ المُغيرةِ لا ... خامِلٍ نَكْسٍ(3) ولا جَحِدِ
نظَرَت يَوماً فلا نظَرتْ ... بَعْدَهُ عَيْني إلى أحَدِ

ماذا في هذه الأبيات؟ إنها غزل يتمثل العفاف فيه، وإذا قارنّاها بما قاله الشعراء من غزل نجدها باردة عاطفياً، وهي أقرب إلى المديح منها إلى الغزل، ومع ذلك عُدَّت مأخذاً عليها وعلى أسرتها.

نقرأ في أخبار «طُوَيس» المغني أن عبد الله بن جعفر بن أبي طالب كان مع رفاق له في وادي العقيق فأمطرتهم السماء، فاقترح عليهم أن يلجؤوا إلى بيت طويس، فقال عبد الرحمن بن حسان بن ثابت: جُعِلت فداءك! وما تريد من طويس، مخنث شائن لمن عرفه، فقال له عبد الله: لا تقل ذلك، فإنه مليح خفيف لنا فيه أنس. وسمعهما طويس، فأعَدَّ لهم عشاء، ثم غنّاهم الأبيات السابقة، فطرب القوم، ثم قال: يا سيدي، أتدري لمن هذا الشعر؟ قال: لا والله، ما أدري لمن هو، إلا أني سمعت شعراً حسناً. قال: هو لفارعة بنت ثابت وهي تتعشق عمارة بن الوليد بن المغيرة المخزومي، فضرب عبد الرحمن برأسه على صدره، وتمنى أن تنشق الأرض له ليدخل فيها.

ثمة رواية أخرى للحكاية، وفيها أنها كانت تتغزل بالحارث ابن هشام بن المغيرة، لكن المؤكد في الروايتين كلتيهما أنها أخت حسان بن ثابت، والحارث أخو أبي جهل ، لكنه أسلم وحَسُنَ إسلامه. ويلفت الانتباه جداً أن طويساً انتقم من عبد الرحمن بن حسان، وعيَّره بعمَّته، رداً على ما قال عنه لابن جعفر، وأن عبد الرحمن شعر بالخزي (فلو شقت الأرض له لدخل فيها).

(1) لحاه: عاتبه. آنس: مُؤنس، وهذا يبين أن الآنسة هي التي تؤنس، سواء أكانت متزوجة أم لم تكن، وليست ترجمة لـ Mademoiselle الفرنسية أو Miss الإنجليزية. (2) الزُمِّيلة: الجبان الرعديد. (3) النكس: الضعيف. الجحد: قليل الخير.

سليمان البسام :

«طقوس الإشارات والتحولات»
تنبّأت بما يحدث في سورية

أوراس زيباوي-باريس

تُقَدَّم حالياً على خشبة مسرح «الكوميدي فرانسيز» العريق، مسرحية «طقوس الإشارات والتحولات» للكاتب السوري سعد الله ونوس 1941 - 1997، والتي نقلتها إلى اللغة الفرنسية الباحثة والمترجمة السورية رانيا سمارة. وهذه أول مرة تُدرَج مسرحية كاتب باللغة العربية ضمن الأعمال التي يقدمها مسرح «الكوميدي فرانسيز» الذي يركّز في الغالب على نصوص لكتّاب فرنسيين وغير فرنسيين ينتمون إلى عصور مختلفة ويتمتعون بشهرة عالمية. الأمر الذي يشكّل حدثاً كبيراً بالنسبة للحضور الثقافي العربي في فرنسا. وقد أوكلت إدارة المسرح الفرنسي مهمة إخراج النص المسرحي الذي كتبه ونّوس إلى المخرج المسرحي الكويتي سليمان البسام، (مواليد عام 1972).

في أحد المقاهي الباريسية وإثر عرض المسرحية، كان لـ «الدوحة» هذا اللقاء.

■ كيف ولد مشروع عرض مسرحية «طقوس الإشارات والتحولات» بالفرنسية على خشبة مسرح «الكوميدي فرانسيز»؟

- هناك لجنة للقراءة تابعة للمسرح وهي التي كانت تبحث عن نص عربي لعرضه ضمن برنامجها للعام الحالي. وقد اختارت اللجنة نص سعد الله ونوس الذي كان صدر مترجَماً إلى الفرنسية عن دار «آكت سود» عام 1996. ومن المؤكد أنه تمّ الاطلاع على العديد من النصوص العربية المسرحية، وتمّ الاتفاق على نص ونوس لقيمته الرمزية والإنسانية النادرة وكذلك لخصائصه المحلية والعالمية. هنا بالإضافة إلى الجرأة الكبيرة التي يتمتّع بها في تناوله التابوهات في العالم العربي، كالمؤسسة الدينية وحقوق المرأة والمثلية الجنسية ورموز السلطة المختلفة...

بعد الإجماع على نص ونوس واختياري مخرجاً له، جرى الاتفاق على أن ينطلق العرض الأول في مدينة مرسيليا هذا العام في إطار الفعاليات المقامة بمناسبة اختيار «مرسيليا عاصمة للثقافة الأوروبية»، وبعدها ينتقل إلى باريس. أما اختيار مرسيليا كمحطة أولى فيرجع إلى كونها مدينة متوسطية بامتياز. وسعد الله ونوس كان متوسطياً ودرس المسرح في فرنسا وعرف شخصياً الكاتب الفرنسي جان جينيه، كما أفاد من تقنيات المسرح الغربي ومن تجارب كتّاب تركوا بصماتهم على مسيرة المسرح الحديث ومنهم صموئيل بيكيت وبرتولد بريخت.

■ هل هذه أول مرة تعرض فيها مسرحية من إخراجك في فرنسا؟

- عام 1997، قدّمتُ في مدينة ديجون مسرحية من تأليفي باللغة الإنكليزية وكانت بعنوان «اللعبة الكبرى»، وعام 2008، قدمت في باريس مسرحية باللغة العربية عنوانها «ريشارد الثالث، مأساة عربية» وعملتُ فيها على تجسيد رؤيتي الخاصة لعالم شكسبير الذي استحضرته في قراءتي للواقع العربي. مع مسرحية «طقوس الإشارات والتحولات» أقوم لأول مرة بإخراج مسرحية عربية يؤدّيها الممثلون باللغة الفرنسية. وجميعهم من العاملين في الفرقة التابعة لمسرح «الكوميدي فرانسيز».

باختصار، إنّ العمل في بيئة غربية منفتحة على الثقافات ليس تجربة جديدة بالنسبة لي. لقد تعاملت في السابق مع منتجين دوليين في إطار عروض تمّ تقديمها في إنجلترا والولايات المتحدة وأستراليا. وليست هي أول مرة أقيم وأعمل في باريس، فأنا أعرف الفرنسية التي درستها في المدرسة، كما أنني عشت في باريس وعملت فيها عامي 1997 و1998 في مجالي الإخراج والترجمة.

■ ما هي التحديات التي واجهتك أثناء التحضير للمسرحية؟

- بدأ عملي على مسرحية «طقوس الإشارات» والتحولات» عندما طلب مني مسرح «الكوميدي فرنسيز» إخراج العمل عند نهاية عام 2010، وأوعز إليّ ألاّ يتجاوز العرض مدّة الساعتين وربع الساعة. ومن المعروف أن النص الكامل لسعد الله ونّوس طويل ولا يمكن تقديمه بأقل من أربع ساعات. وهنا كانت نقطة الانطلاق التي اقتضت حذف العديد من المقاطع وإعادة تنسيق بعض المشاهد، وقد قمت بذلك بالتعاون مع المترجمة رانيا سمارة، وكذلك مع زوجتي جورجينا فان ويل.

كان هاجسي الأوّل الوفاء إلى روح النص وأبعاده الشعرية والسياسية والفكرية. هناك أيضاً هاجس أخر يتعلّق بمدّة العرض الجديد بما يتناسب مع



رؤيتي الإخراجية الخاصة. وهنا يقتضي- لكي تكتمل صورة العمل- تحقيق انسجام وتناغم بين عناصر السينوغرافيا والنص والأزياء والموسيقى التي أعدّتها ياسمين حمدان.

بالطبع، وقبل الشروع في العمل، كنت أعي تماماً أنّ سعد الله ونوس يحتلّ مكانة استثنائية في المشهد المسرحي العربي. بدأ اهتمامه الفعلي بالمسرح في مرحلة الستينات وعبّر في أعماله، من خلال حسّ شعري شفاف، عن مواقفه السياسية وعن قضايا الإنسان الجوهرية ومنها قضية الحرية بمعناها النبيل والجميل. كان مجدِّداً، وقام مسرحه على قراءة عميقة للواقع السياسي والاجتماعي العربي. كتب مسرحية «طقوس الإشارات والتحوّلات» عام 1994 أثناء معاناته مع المرض. وبعد سنوات من التوقف عن الكتابة انصرف فيها للتأمُّل ومحاسبة الذات. استوحى المسرحيّة من حادثة تاريخية نادرة وقعت في القرن التاسع عشر في زمن الحكم العثماني رواها المجاهد فخري البارودي في مذكراته. استحضر فيها التاريخ لمساءلة واقعنا العربي المرير. رغب في نقد الواقع بشكل حقيقي وتقدمي. أما قراءتي لمسرحية «طقوس الإشارات والتحولات» وغيرها من أعمال ونّوس المسرحية، فقد جعلتني أطرح العديد من الأسئلة حول مدى استشراف ونّوس لما يحدث اليوم في سورية وبقية الدول العربية. لقد تنبأ بالحراك الشعبي والثوري الذي يعرفه العالم العربي حالياً بعيداً عن الأيديولوجيا مركّزاً في أسئلته العميقة على طبيعة السلطة والسعي إلى الحرية.

■ كيف جرى التعامل مع ممثلين فرنسيين بعيدين بثقافتهم وأصولهم عن العالم العربي؟

- بالنسبة لعملي مع ممثلي «الكوميدي فرانسيز» بدأت اللقاءات معهم عند مطلع عام 2012، وهؤلاء ينتمون إلى أجيال مختلفة، فبعضهم يعمل منذ ربع قرن في هذا المسرح العريق. وبعضهم الآخر لا يزال في بداية مشواره الفني. اخترت أحد عشر ممثّلاً من طاقم الممثلين المحترفين، وعددهم ستّون ممثلاً. عملت على نقل أجواء النص إليهم مع التركيز على محاور أساسية منها ما يتعلق بموقع المرأة في المجتمع وهيمنة السلطة الدينية، هذا بالإضافة إلى هاجس نقل البيئة المادية السورية، ومنها ما يتعلّق بطبيعة البيوت والطقس لكي يستوعبوا هذه البيئة ويستخرجوا منها الدلالات. لقد بحثتُ معهم، بالطبع، في الشخصيات، وقمنا بتمارين معمّقة حول النص وطبيعة الشخصيات. ومن العوائق التي واجهتنا هو أنّ الممثلين في «الكوميدي فرانسيز» يعملون بشكل عامّ في عدّة مسرحيات في الوقت نفسه. وهنا كانت صعوبة جمعهم مع بعضهم البعض أثناء التمارين. وكان هاجسي الأساسي أثناء التحضير للعمل هو عدم الوقوع في فخّ الاستشراق الذي غالباً ما تقع فيه القراءة الغربية للأعمال الإبداعية العربية والشرقية، مع حرصي الكبير على عدم تسطيح النص والحفاظ على روحه لا سيّما أنّ المسرحية ستقدّم سنوياً وبانتظام في حال حقّقت النجاح المرتقب.



محمد المخزنجي

غرقى ذلك الحنين

لابد أن أصوات ارتطام الموج العالي بالحواف الصخرية للجزيرة هي التي أيقظت سكانها وزوّارها القليلين في الصباح الباكر من منتصف ديسمبر/كانون الأول 2010، فتابعوا المشهد الأليم لتسعين إنساناً تعصف بقاربهم المتهالك المكتظ عاصفة بحرية كاسحة، تضربه بصخور الشاطئ فيتحطم، ثم تسحب حطامه وراكبيه إلى عرض البحر، فيغرق منهم 48 إنساناً، وينجو 42، ويُسجِّل المشهد المرير بآلة تصويره أحد من كانوا على ظهر الجزيرة، وينشره، فيثير عاصفة دولية عنوانها «تراجيديا جزيرة الكريسماس». لكن الذي لا يعرفه كثيرون، هو أن هذه الجزيرة ليست شاهداً على هذه التراجيديا البشرية المتكررة وحدها، فثمة تراجيديا غير بشرية، متكررة أيضاً، تشهدها هذه الجزيرة سنوياً، فيما العنصر الحاكم في الحالتين واحد، هو الحنين. أعمق وأشمل أنواع الحنين.

حتى يوم عيد الميلاد عام 1643، لم يكن لهذه الجزيرة اسم، وكل مغامري فترة «الكشوفات الجغرافية» الذين مرت بها سفنهم لم يتوقفوا عندها، فقد كانت صغيرة على أطماع الاستكشاف في هذه الفترة، برغم أن مساحتها تبلغ 135 كيلومتراً مربعاً، ثم إن سواحلها كانت من الوعورة بحيث يتردد في الرسو على شطآنها هؤلاء النهمون العجولون، لكن في يوم الكريسماس ذاك، راق للقبطان «وليم مينورز» من البحرية التجارية البريطانية، أن يقترب من هذه الجزيرة فيكتشف، دون أن تطأها قدماه، أنها مهجورة من البشر، فيطلق عليها اسم «جزيرة الكريسماس»، ويهديها للإمبراطورية التي لم تكن تغيب عنها الشمس، فتهمل شأنها حتى عام 1888 عندما اكتُشف فيها الفوسفات، ضَمَّتها الإمبراطورية البريطانية إلى كنفها الشاسع، ثم اختطفتها اليابان منها في الحرب العالمية الثانية. وبعد الحرب عادت الجزيرة إلى الكومنولث البريطاني تحت وصاية سنغافورة، ثم نُقلت إلى الوصاية الأسترالية مقابل أن تدفع استراليا لسنغافورة تعويضاً قدره 2.9 مليون جنيه إسترليني !

جزيرة الكريسماس هذه لم يرَ فيها البريطانيون أية جدوى نظراً لعزلتها في عرض المحيط الهندي، فاستباحوا حرمها البحري بتجربة سلاحهم النووي في أعماقه في 15 مايو/أيار 1957، لكن الأستراليون بعد ضمِّها إليهم اكتشفوا أنها قمة جبل غاطس في عرض المحيط، وتتوسط هضبتها المرتفعة غابة استوائية مطيرة تعجّ بتنوع نباتي وحيواني شديد الندرة، أشهر ما فيه نوع من القشريات الأرضية تسمى «السلطعونات الحمراء» أو «السرطانات الحمراء RED CRAP»، تكاد لا توجد إلّا في هذه الجزيرة، وبعدد يُقدَّر بمائة وعشرين مليون فَرد، تعيش في جحور بأرض الغابة وشقوق الصخور. وفي شهر أكتوبر/تشرين الأول، أو نوفمبر/تشرين الثاني، بعد انتهاء موسم الجفاف بالجزيرة وابتداء الموسم الرطب، تخرج في موجات جماعية زاحفة نحو الشواطئ، بالملايين، في ظاهرة أسطورية يحرك قلبها حنين فطري للجذور يؤدي بالكثير منها إلى الغرق.

برغم أن الإنجليزية هي اللغة الرسمية لهذه الجزيرة،إلا أن سكانها الذين لا يتجاوزون ألفي نسمة يرطنون بلغات قلوبهم الأصلية، فتسمع فيها اللغة الصينية، والمالاوية، والإندونيسية، والعربية أخيراً، فمعظم سكان الجزيرة من المهاجرين، هجرة شرعية وغير شرعية، فراراً من أوطان جافت حنين قلوبهم بشدائد لا يحتملها البشر. ومنهم هؤلاء الذين هلكوا والذين نجوا في تراجيديا منتصف ديسمبر عام 2010، وقد كان معظمهم عراقيين فارين من جحيم الاحتراب الداخلي في بلادهم التي لم يتبق لهم منها غير اللسان العربي، وحنين الجذور.

ذلك الحنين للجذور هو نفسه الدافع وراء تلك الظاهرة الأسطورية التي يشكلها خروج ملايين السلطعونات الحمراء





من الغابة إلى البحر، فبرغم أن هذه السلطعونات تعيش على البر في كنف الغابة معظم أعمارها، إلا أن أصولها تعود إلى البحر، حيث عاش أسلافها الأوائل، وحيث نشأت هي خارجة من بيض أمهاتها في مياهه قبل أن تنتقل إلى اليابسة.

على اليابسة تعيش في جحور وشقوق ظليلة ورطبة تحمي خياشيمها من الجفاف الذي يمكن أن يقتلها، تقتات بأوراق الشجر المتساقط والزهور الذابلة والثمار التالفة فتنجز عملية إعادة تدوير لنفايات الغابة RECYCLIG تدهش علماء البيئة. وفي يوم مُعيَّن من بداية موسم الجفاف، يحدث اتفاق غامض بين ملايين هذه السلطعونات الحمراء التي تعيش حياة انعزالية منفردة، فتخرج معاً في هجرة جماعية مذهلة نحو البحر. زحفٌ أحمر برتقالي يتحرك مجتاحاً طرقات الجزيرة التي صارت عصرية، ويعبر قلب عاصمتها التي تحولت إلى منتجع سياحي. عشرات الملايين لا يوقفهم دهس السيارات ولا أقدام البشر. لا تزحزحهم عن مسارهم الموحَّد أمطار عارمة تُهمي من السماء. ولا تثنيهم نهايات منذورة للموت غرقاً في مياه المحيط !

هجرة تسبق فيها جحافل ملايين الذكور جحافل ملايين الإناث بنحو أسبوع، وعلى الشاطئ قرب الماء تحفر الذكور خنادق عميقة في الرمل وتنتظر، ومع قدوم الإناث واحتدام التنافس ثم الوفاق، يدعو الذكور إناثهم إلى بيوت الزوجية التي احتفروها، وتتم ملايين اللقاءات في فترة معلومة قرب نهاية الشهر القمري وقبل بداية الشهر الجديد بعشرة أيام تقريباً، وبعد اللقاء ينسحب الأزواج إلى الغابة فيما تظل الإناث في خنادق الزوجية تنتظر، تنضج داخل كل منها نحو مئة ألف بيضة مخصَّبة، وما إن يبزغ الهلال حتى تخرج بالملايين متجهة إلى مياه المحيط لتضع بلايين بيضها في وطن الأجداد.

يضمن ظهور الهلال تحوُّل المد إلى اعتدال نسبي يقي البيض من الانجراف إلى البر والتلف على رماله وصخوره، لكنه لا يضمن نجاة أكثر الأمهات من الغرق وهن يضعن حملهن طوال أيام يصارعن فيها الموج الذي فقدن التأقلم معه عبر ملايين السنين من حياة المهجر على البر. ولو حدث أن عاصفة بحرية واكبت ظهور الهلال لتوجب على الأمهات الانتظار لشهر كامل حتى مجيء هلال جديد يضمن لهن تحوُّلاً آمناً للمد يحمي ذُرِّيتهن، ويكون عليهن أن يعشن هذا الشهر في بيئة قاحلة لا تمنح أي زاد يدعم أعباء الحمل على البر ثم الخروج إلى البحر.

في الماء المالح تصارع الأمهات الغرق وهن يطلقن البيض، وما إن يُكتمَل الوضع حتى يستسلمن للغرق أو الموت على الشاطئ، وبموازاة ذلك تنفجر بلايين البيضات بمجرد ملامستها للماء المالح ونفاذه إلى داخلها. تخرج منها بلايين اليرقات التي تمكث في خضم المحيط شهراً كاملاً لتتطور، وتتحول إلى سلطعونات صغيرة وردية اللون شبه شفافة، ثم تخرج إلى الشاطئ بادئة رحلتها إلى الغابة.

طوال شهر وجود اليرقات في المحيط، يهلك الكثير منها عندما تلتهمها الأسماك المتكاثرة حولها، بل يحدث أن تجيء في موسم ظهورها قطعان من القروش الحوتية تُجرِّفها بأفوهها الهائلة تجريفاً، ومع ذلك ينجو الكثير ليغدو سلطعونات صغيرة تخرج إلى البر، متجهة في موجات مليونية جديدة إلى مَهاجِر الآباء. وعلى البر تصارع أغوالاً مختلفة من دهس العجلات والأقدام، وجيوش نمال تُدعى «النمل الأصفر المجنون» أحضره البريطانيون بلا وعي من براري إفريقيا وهم يتقافزون في خيلاء بين مستعمراتهم دون تبصُّر، نمل شرس وجنوني الشراهة يحصد السلطعونات الوليدة حصداً، لكن الناجين يواصلون زحفهم إلى قلب الغابة، حتى يبلغوا مأمنهم في ملاذات الحُفَر وشقوق الصخور الظليلة الرطيبة، فتقي من الحرارة والجفاف خياشيمهم التي ورثوها عن أسلافهم البحريين، فلا يموتون على البر اختناقاً، ولا يموت في أعماقهم ذلك الحنين إلى المحيط.

حنين يُغرق أمهات السلطعونات الحمراء حين وضع البيض، وحنين يختنق في صدور الغرقى من مهاجري القوارب، وحنين يحيا على ظهر تلك الجزيرة،وتبوح به أصوات اللغات التي ترطن بها ألسنة سكان الجزيرة من المهاجرين، كأنهم بهذه الرطانة مازالوا يعيشون في أوطانهم الأم، التي تظل أمَّاً مهما جارت عليهم وجارَ الزمان، أو طاب المَهجَر والنوى.



نظرية الفوضى
علم اللامُتَوقّع

د. أحمد مصطفى العتيق

ظهرت نظرية الفوضى CHAOS (كايوس) لتُقدِّم للفكر الإنساني رسالة مهمة، مضمونها أن ما يظن من ظواهر الطبيعة من فوضى أو عشوائية هي أبعد ما تكون عن هذا التصوُّر، فظواهر الطبيعة مبنية على قوانين حاكمة، ولكنها قد تخرج عن حالة النظام إلى اللانظام لأسباب تحاول أن تفسَّرها النظرية. إن رسالة هذه النظرية يمكن بَلْوَرَتُها في عبارة: «أن كل فوضى هي لا نظام، ولكن ليس كل لا نظام فوضى».

لقد حاول علماء الفيزياء، وعلى رأسهم فايينبوم، دراسة الظواهر التي لا يحكمها قانون، ولا تخضع لنظام مثل: التغيرات المناخية، النمو العشوائي للخلايا السرطانية.... إلخ.تبتدئ نظرية الفوضى من الحدود التي يتوقف عندها العلم التقليدي ويعجز. فمنذ شرع العلم في حل ألغاز الكون، عانى دوماً من الجهل بشأن ظاهرة الاضطراب مثل تقلبات المناخ (بيّنّا في مقال سابق اختلاف الآراء حول هذا الموضوع)،والتقلبات في الأنواع الحية وأعدادها، واختفاء أنواع وظهور أنواع جديدة، وحركة أمواج البحر.... إلخ.

إن الجانب غير المنظم من الطبيعة، غير المنسجم، وغير المتناسق،والمفاجئ، والانقلابي أعجز العلم دوماً. لكن هذه الصورة أخذت في التغير تدريجياً في سبعينيات القرن العشرين، عندما حاول العلماء (وعلى رأسهم فايينبوم) الاهتمام بأمر الاضطراب وفوضاه. وحاولوا الإمساك بالخيوط التي تجمع ظواهر الفوضى كلها.

لقد عثر علماء الفسيولوجي (علم وظائف الأعضاء) المنتمون إلى هذه المدرسة على درجة هائلة من التناسق في الاضطراب الذي يصيب القلب الإنساني ويوقف عمله على نحو مفاجئ، والذي يعتبر سبباً رئيسياً للوفيات البشرية. بينما درس اختصاصيو البيئة التقلب في أعداد الفَراش الغجري. وغاص الاقتصاديون رجوعاً في تاريخ أسعار الأسهم، وأخضعوها لنمط جديد من التحليل. لقد أنتجت تلك البحوث رؤى جديدة دلت على إمكان تغيير النظرة إلى العالم الطبيعي.

إن تاريخ الاضطراب والفوضى مقترن بتاريخ هذا الكون، بل وبتاريخ صعود الحضارات أو أفولها. ولم يكن ميشيل فايينبوم وحده الذي يعمل في هذا الاتجاه في «لويس آلموس»، ففي ذات الوقت استطاع عالم رياضيات في جامعة بيركلي (بكاليفورنيا) تكوين مجموعة صغيرة وَجَّهت جهودها لتقصّي عمل «النظم الديناميكية». كما فكرت مجموعة من علماء البيولوجيا في جامعة برنستون في نشر نداء مؤثّر إلى العلماء كافة لكي يجدّوا في درس السلوك المدهش والمعقّد للنماذج التي تبدو بسيطة.

تكونت فرق بحثية في أماكن مختلفة ومتباعدة لا يعرف بعضها بعضاً، ولكن يجمعهم وحدة الهدف.وبعد عشر سنوات تقريباً، صار مصطلح الفوضى (الكايوس) اختصاراً لحركة متصاعدة أعادت صوغ المؤسسة العلمية عالمياً.

وبدأ العلماء يتحدثون عن الثورة العلمية الثالثة (بعد النسبية والكمومية) نظرية الفوضى التي تُمعن في تخطئه نظرية نيوتن ونظرية آينشتاين، حتى أن أحد العلماء قال: «لقد ضربت نسبية آينشتاين ووهم نيوتن عن مكان وزمان مطلقين». ومن بين تلك الثورات الثلاث تتميز نظرية الفوضى بأنها تتناول العالم المباشر الذي نراه ونحسّه، وتنظر إلى أشياء على مقياس الإنسان. وللمقارنة تتعامل النسبية مع المقياس الكبير (الكون)، فيما تفكر الكمومية على المقياس الأصغر (الذرّة ودواخلها). وأما الفوضى فتتأمل في التجارب اليومية والعادية للبشر. فلوقت طويل ساد شعور لم يعبر عن نفسه بوضوح، بأن الفيزياء النظرية ابتعدت عن العالم، كما يعرفه الإنسان بالحدث والبداهة المباشرين. لذا بدت نظرية الفوضى وكأنها عودة إلى ما تركته الفيزياء طويلاً. لقد أحدثت الفيزياء ثورة علمية حقيقية في نظرية النسبية والكمومية دون التوصل إلى إجابة عن أكثر الأسئلة بساطة وجذرية، عن الطبيعة. كيف تبتدئ عملية ظهور الأشكال الحية؟ وما هو الاضطراب؟ لقد افترض الفيزيائيون أن أشياء الحياة اليومية مفهومة تماماً. والحال أنها لم تكن كذلك يوماً. وبنا يتبين لنا أن النظم البسيطة شديدة الصعوبة، من حيث عدم القدرة على التنبؤ بمساراتها. وفي المقابل، ثمة انتظام ينبثق في قلب تلك النظم التي بدا أنها تجمع بين النظام والفوضى في الوقت نفسه. إن هذا العلم الجديد (نظرية الفوضى) يسد الثغرة بين ما يعرفه العلم عن عمل «شيء مفرد»، وما يعلمه عن عمل «الملايين من ذلك الشيء نفسه» والأمثلة على ذلك كثيرة: بين عمل الخلية العصبية التي يعرف العلماء عنها الكثير وعمل الملايين منها معاً في الدماغ والجهاز العصبي، أو بين سلوك الشخص من أجل نظافة البيئة أو تلوث البيئة وسلوك ملايين البشر في البيئة الحضرية لتحقيق أي من الهدفين. وأيضاً بين درجة الحرارة في دول الخليج وتأثيرها على المناخ العالمي.... إلخ.

> تحاول نظرية الفوضى إيجاد تفسير لكل الظواهر الغريبة الخارجة على النظام. وهو الأمر الذي يجعلها متفاعلة مع البيئة

تحاول نظرية الفوضى إيجاد تفسير لكل الظواهر الغريبة الخارجة على النظام. وهو الأمر الذي يجعلها متفاعلة مع البيئة، ففي أثناء حركة المرور اليومية في مدينة من المدن لا يلفت الانتباه ذلك الالتزام في سلوك الآلاف من المواطنين أثناء عبورهم الطريق بقدر ذلك الشاب الذي استطاع أن يفزع الجميع بقيادة سيارته المسرعة والتي تخطت الرصيف، كما أن الباحث العلمي يدقق في فهم سلوك هذا الشاب المندفع والذي كاد أن يودي بحياة كثيرين. تأثير الجزء على الكل أو النظام البسيط على النظم الكبيرة المعقدة. من هذه الزاوية يمكن فهم عبارة من نوع «إن رفّة جناحَيْ فراشة في الهند قد تحدث فيضانات في نهر الأمازون».

إن هذه النظرية جديرة بأن تفسِّر كثيراً من الاضطرابات البيئية على نحو ييسِّر مواجهتها.



جمال الشرقاوي

أثر «تخليص الإبريز» المصري في الاستكشافات الباريسية التونسية

في معالجة بديعة، تتأثر دول الشمال الإفريقي، برياح الثورة الفرنسية ومنجزاتها. والتأثير المتبادل بين روّاد نهوضها للّحاق بالحضارة الحديثة.. يلاحظ الدكتور علي الشنوفي الأستاذ المحاضر بكلية الآداب والعلوم الإنسانية بالجامعة التونسية، كيف تأثّر أربعة من الرواد التوانسة تأثراً عميقاً بكتاب «تخليص الإبريز في تلخيص باريز» للشيخ رفاعة الطهطاوي.

ويستعرض الدكتور الشنوفي أسماء الروّاد الأربعة الذين يخصّهم الأمر، وأسماء كتبهم: خير الدين التونسي (1810 - 1890) صاحب كتاب «أقْوَم المسالك في معرفة أحوال الممالك». وأحمد بن أبي الضياف (1802 - 1874) صاحب كتاب «إتحاف أهل الزمان بأخبار ملوك تونس وعهد الأمان»، ومحمد بيرم الخامس، دفين مصر، (1840 - 1889) صاحب كتاب «صفوة الاعتبار بمستودع الأمصار». ومحمد السنوسي (1851 - 1900) صاحب كتاب «الرحلة الحجازية» وكتاب «الاستطلاعات الباريسية».

ويعلق: «ولمّا درست مؤلفات هؤلاء الأعلام التونسيين الأربعة، تبين لنا وجود توارد بينهم في التفكير والتعابير، ثم لما استقصينا البحث اتضح لنا أنهم تأثروا جميعهم بتآليف الشيخ رفاعة رافع الطهطاوي، وخاصة كتابه «تخليص الإبريز في تلخيص باريز». فعمدنا من أجل ذلك في هذه الدراسة إلى كشف الغطاء عن هذه الظاهرة من خلال المقابلة بينه وبينهم لإثبات أن تخليص الإبريز كان المصدر الأكبر الذي استقى منه أولئك الكتاب الأربعة سواء في الأغراض أو الملاحظات.

ونبدأ هذه المقابلة بإيراد شهادتهم بصريح عبارتهم حبراً على ورق.

ثم يورد عباراتهم، وإحالاتهم قرّاءهم الذين يودّون الاستزادة إلى صفحات معينة في فصول تخليص الإبريز، بما يؤكد استنتاجه.

لكن الدكتور علي الشنوفي لا يلبث أن يعبر عن تأثره هو بالكتاب، ويقدم قراءته الخاصة له: لقد قرأ عشرات الباحثين تخليص الإبريز، واقتبس كل منهم ما يتصل بتخصصه. وجاءت قراءة الدكتور الشنوفي خاصة جداً ومتميزة.

فما الذي اكتشفه الدكتور الشنوفي في هذا الكتاب العجيب؟

برنامج إصلاحي كامن في ذهنه: إذ إنه بادر إلى وضع النقط على الحروف منذ خطة (مقدمة) الكتاب، فبين مقصوده بصراحة وجرأة عديمتي النظير في عصره، فيشير أنه فضلاً عما طلبه منه شيخه العطار، فإن الرحلة أيضاً مشتملة على ثمرة غرضه، وفيها إيجاز العلوم والصنائع المطلوبة والمتكلم عليها على طريق تدوين الإفرنج لها واعتقادهم فيها وتأسيسهم لها».

وهو يقارن بالوضع في مصر وبقية الممالك الإسلامية: «ولعمري والله إنني مدة إقامتي بهذه البلاد لفي حسرة على تمتُّعها بذلك، وخلوّ ديار الإسلام منها».

ويحدّد ما يأمله: «وأسأل الله أن يوقظ به «تخليص الإبريز» من نوم، أمم الإسلام من عرب وعجم».

التعليم أساس النهضة، والمدرسة أداته: لقد أفرد الطهطاوي للتعليم قسماً هاماً من «تخليص الإبريز»، ليقينه المبكر بأهميته القصوى في تحديث بلاد الإسلام. وهو لم ينكره كشعار، وإنما أمعن في تفصيل كل ما يتصل به. فنكر كيف يعلم الفرنسيون صغارهم، بدءاً بـ «الحروف العظيمة» في حصة المطالعة، إلى كيفية كتابتها في حصة الإملاء والخط، إلى معرفة الحيوانات والطيور في حصة الرسم، مع ذكر وسائل الإيضاح. ثم كيف يتدرجون بهم من دراسة المواد البسيطة إلى الأكبر.

ويهتم بالمعلم كأساس للتعليم، ويقارن بين المعلم هنا والمعلم في مصر. وينبه إلى ضرورة تأهيل المعلمين تأهيلاً علمياً، فعندهم ليس كل مدرِّس عالماً، ولا كل مؤلِّف علّامة، وإنما لابد له من درجات معلومة.

ويتحدث عن الامتحانات التي يمنح بها طالب العلم درجته «فهم لا يكتفون بمجرد شهرة الإنسان بالفهم أو الاجتهاد أو بمدح المعلم للمتعلم، كما يحدث في بلاد الإسلام، بل لابد عندهم من أدلة واضحة محسوسة، تفيد الحاضرين قوة الإنسان والفرق بينه وبين غيره، وهذا يكون بالامتحانات العامة، يحضرها العام والخاص».

وواصل، متحدثاً عن كثرة المدارس وتنوُّعها من حيث الاختصاصات والدرجات العلمية، واستقر في وجدانه أهمية التعليم في مدرسة (وليس الكُتّاب). ولا يرى المدرسة مجرَّد مكان لتعليم القراءة والكتابة والحساب وغيرها من المواد، «وإنما لها وظيفة مجتمعية، إعداد الفرد لما يتطلبه المجتمع الذي يعيش فيه، لما للمدرسة من الأثر في خلق الإنسان وسلوكه وأفكاره، فهي توقظ في الطفل قوى التفكير وتصقلها، وتبعث ملكات الذوق وتهذبها».

ويذكر المتاحف أو «خزائن المستغربات» بأنواعها وفائدتها الجمّة في التعليم والمجامع العلمية والأكاديميات والجمعيات العلمية بكل تخصصاتها. والمكتبات العامة. وهذا يعني أن الطهطاوي ضَمَّنَ تخليص الإبريز، مبكراً، كل ما عرفه عن التعليم الحديث الذي يتمناه لبلاده، وهو ما نفذه فعلاً عندما أسس مدرسة الألسن وحَوَّلَها إلى جامعة مدنية متكاملة وعندما اختير عضواً بلجنة تطوير التعليم عام 1836. وبَلْوَرَه كنظرية متكاملة عام 1871 في كتابه الخالد «المرشد الأمين للبنات والبنين».

والشيخ رفاعة لا يكفُّ عن البحث عن كل ما يفيد شعبه وبلاده، فيورد درساً نموذجياً في كيفية المحافظة على الصحة، استغرق 24 صفحة من التخليص، ولنذكر لك نبذة عن «قانون الصحة وتدبير البدن»، فمنفعتها عظيمة وثمرتها جسيمة وكأن يقول «العقل السليم في الجسم السليم»، وفق أحدث علوم التنمية البشرية.

ويفرد الدكتور الشنوفي صفحات معتبرة من بحثه لتقويم تخليص الإبريز، من حيث التصنيف النوعي، وأساليب الكتابة، والتفردات المستجدّة على التأليف العربي:

يسجّل الدكتور الشنوفي أن تخليص الإبريز خير مثال على تحديد أساليب الكتابة، لما تضَمَّنَه من محاولات معالجة ما له صلة بالحياة الواقعية معالجة عقلانية إنسانية إصلاحية في لغة ميزتها السهولة في التعبير والتحرر من قيود الصناعة البديعة. يقول رفاعة: «وقد حاولت في تأليف هذا الكتاب سلوك طريق الإيجاز وارتكاب السهولة في التعبير حتى يمكن لكل الناس الورود على حياضه».

والكتاب مؤلّف مداخل بشّرت بالأفكار الجديدة الجريئة التي أودعها فيما بعد كتابه «مناهج الألباب المصرية في مباهج الآداب العصرية»، وكتابه «المرشد الأمين في تربية البنات والبنين» ودراسات أخرى. هذا النوع «المدخلي» هو الذي تطور بعد ذلك، وانبثق منه التأليف في موضوع واحد، بعد أن كان في أغراض شتى، في كتاب واحد.

و«تخليص الإبريز» اتبع فيه الشيخ الطهطاوي منهجية تمزج السرد القصصي التاريخي، مع الملاحظات الوصفية الدقيقة، والمقالات التعليمية، والسبر الاستقصائي للحياة الغربية في أشد مظاهر تنوعها، على غرار الطريقة الموسوعية التي استخدمها الجغرافيون العرب في العصور الوسيطة.

ويلاحظ الدكتور الشنوفي الوجود القوي للشاعر في كتابة الطهطاوي، ويخص الاستشهادات بالشعر بأنها حوالي 413 بيتاً.

فالشيخ رفاعة، الذي أعجب بثورة 1830، أعجب بنشيد الثورة (المارسيليز)، حتى أنه ترجمه شعراً (من الوافر) وسَجَّله في تخليص الإبريز:

فهيّا يابنـــي الأوطان هيّـــا
فوقت فخـــاركم لكم تهيّـا
أقيموا الراية العظمى سويّا
وشنّوا غارة الهيجا سويّا



رفاعه الطهطاوي

القاهرة تحتفل بذكرى الفتح الإسلامي للقسطنطينية

د. عمرو عبد العزيز منير

لمدينة إستنابول عبقها الخاص بها قلَّما تجد له مثيلاً، فالمدينة تحتل موقعاً فريداً بين مدن العالم. وما عليك إلا أن تطلّ إطلالة عابرة على الخريطة حتى تدرك ذلك؛ فهي عند ملتقى القارتين؛ آسيا العتيقة بفلسفاتها وروحانياتها، وأوروبا الفتية بحيويتها وعنفوانها، تحيط بها البحار من ثلاثة جوانب فَحَبَتْها الطبيعة جمال الأرض وخصوبتها وعنفوانها ونضارتها وجودة المناخ ومنعة التضاريس فأنعم عليها الخالق بكل أسباب القوة والمنعة وأدرك الغزاة والفاتحون منذ القدم أهمية المدينة وخطورة الموقع، فحاصروها، وأحاطوا بها، وحاولوا الاستيلاء عليها مرات، ومرات..فتعالت عليهم بمناعة موقعها وقوة حصونها الأكيدة في أن تصدّ عن نفسها حيل الغزاة وطمع الطامعين وهوس الفاتحين،ولا تَفْتَح أبوابها إلا لمن ملك زمامها، وعرف كيف يفكّ رموز طلاسمها.!

ذات يوم حين كان الأمير محمد الثاني المولود في ليلة 29 / 30 مارس سنة 1432م صبياً يصطحبه والده السلطان مراد الثاني إلى مجلس الصوفي الورع والولي التقي حاجي بيرام، وكان السلطان مراد مهموماً ومشغولاً في هذه الأوقات بمشاكل القسطنطينية وحصارها. وفتح السلطان قلبه للحاجي بيرام، وحدَّثه عن معاناته..فما كان من الولي إلا أن ابتسم للسلطان وقال : مولاي، إن الذي سيفتح القسطنطينية هو هذا الطفل الصبي والصبي



الأقرع..وكان الطفل الذي أشار إليه الولي، هو محمد الثاني، والأقرع هو التلميذ آق شمس الدين (المتصوف والحكيم الطبيب الذي كان برفقة الفاتح أثناء حصار وفتح القسطنطينية). وتحققت بشارة ونبوءة الولي. لتدخل الجيوش العثمانية في السابع والعشرين من جمادى الآخرة سنة 857 هـ = 30 / 5 / 1453م إلى القسطنطينية وسط تكبيرات الجند وهتافاتهم للسلطان الشاب محمد الثاني الذي لم يتجاوز الخامسة والعشرين من عمره، والذي سيُلقَّب من الآن فصاعداً بالفاتح، وسوف تسمى المدينة منذ ذلك الحين فصاعدا باسمها التركي إستانبول، ليجتاز الفاتح المدينة على صهوة فرسه الأبلق حتى كنيسة الآيا صوفيا = سانت صوفيا، فيؤدي فيها الصلاة، وتتحول منذ ذلك الحين أيضاً إلى جامع تؤدَّى فيه الصلاة وينكر فيه اسم الله.

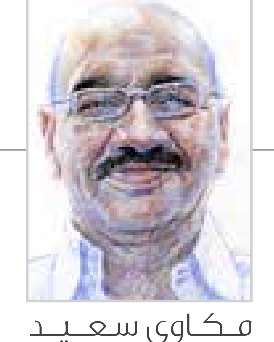
كان لانتقال المدينة إلى يد الأتراك المسلمين صدى عظيم في العالم المعروف آنئاك، وإن اختلف الوقع وأثره في الغرب عن وقعه في الشرق الإسلامي، إذ عَمَّ الفرح والابتهاج بين المسلمين في ربوع آسيا وأفريقيا لهذا الفتح الإسلامي المبين، وما إن وصل رسل السلطان الفاتح إلى مصر، والحجاز، وفارس يحملون أخبار الفتح، حتى هَلَّلَ المسلمون، وكبّروا، وأذيعت البشائر من منابر المساجد والجوامع، وأقيمت صلوات الشكر وجُلِّلت المنازل والدكاكين، والحوانيت بالزينات، وعُلِّقت على الجدران الأعلام والبيارق والأقمشة المزركشة الألوان، وأمضى الناس في البلدان الإسلامية أياماً كأحسن ما تكون أيام الأفراح والأعياد الإسلامية. وكيف لا يغتبط كل مسلم وقد رأى تحقق النبوءة الكريمة؟ ولندَعْ في هذا المقام المؤرخ المصري المعاصر لتلك الأحداث أبا المحاسن بن تغردي بردي يصف لنا شعور الناس وحالهم في القاهرة بعد أن وصل إليها مبشِّر السلطان الفاتح ورفاقه في الثالث والعشرين من شوال سنة 857هـ / 27 أكتوبر سنة 1453م بأخبار الفتح العظيم، ومعهم الهدايا، وأسيران من عظماء الروم حيث قال :"قلت ولله الحمد والمنة على هذا الفتح العظيم، وجاء القاصد المذكور ومعه أسيران من عظماء إسطنبول وطلع بهما إلى السلطان (سلطان مصر إينال) وهما من أهل قسطنطينية وهي الكنيسة العظمى باسطنبول، فَسُرَّ السلطان والناس قاطبة بهذا الفتح العظيم ودقّت البشائر لذلك، وزيِّنت القاهرة بسبب ذلك أياما ثم طلع المذكور وبين يديه الأسيران، إلى القلعة في يوم الاثنين خامس وعشرين شوال بعد أن اجتاز القاصد ورفقته بشوارع القاهرة، وقد احتفلت الناس بزينة الحوانيت والأماكن، وأمعنوا في ذلك إلى الغاية، وعمل السلطان الخدمة بالحوش السلطاني من قلعة الجبل..".

ويقول ابن تغري بردي في كتاب آخر :"ثم طلع قاصد متملك بلاد الروم ورفقته إلى القلعة من غير أن يحضر القضاة، وتمثلوا بين يدي السلطان، وقدموا ما معهم من الهدية التي أرسل بها مرسلهم. وكانت تسعة أقفاص سمور، وتسعة وشق، وتسعة قاقم، وتسعة سنجاب، وتسعة مخمل منهب، وتسعة مخمل ملون بلا ذهب، وتسعة شقف أطلس، ومماليك نحواً من ثلاثين فقبلها السلطان ورحَّب به، ثم أنزل إلى محل إقامته ومعه رفقته، وهم يتفرجون في الزينة، وكانت عظيمة واستمرت أياما تغالي العوام في شأنها مع استمرار دق البشائر في صباح كل يوم أيامًا ".

وهذا الذي ذكره ابن تغري بردي من وصف احتفال الناس وأفراحهم في القاهرة بفتح القسطنطينية ما هو إلا صورة لنظائر لها قامت في البلاد الإسلامية الأخرى، وقد بعث السلطان محمد الفاتح برسائل الفتح إلى سلطان مصر وشاه إيران وشريف مكة، وأمير القرمان، كما بعث بمثل هذه الرسائل إلى الأمراء المسيحيين المجاورين له في المورة والأفلاق والمجر والبوسنة وصربيا وألبانيا وإلى جميع أطراف مملكته. أما في الغرب فقد صعقهم الخبر وانتابهم شعور بالخوف والفزع بل والخزي والألم، وتوقعوا أن فتح القسطنطينية سيكون باكورة التوغُل في أوروبا. وقد صَحَّ توقعهم، وأصبحت استانبول الجديدة عاصمة لإمبراطورية وصلت حدودها مشارف مدينة فيينا ليبدأ الاهتمام الغربي بتاريخ العثمانيين وحضارتهم في أوروبا عندما أرادت الدول الغربية – أثناء صراعها الطويل مع العثمانيين الذين تقدموا تقدُماً أفزعها، ولم تره أوروبا من دولة إسلامية من قبل – أن تدرس هذا العدو العملاق فأنشأت دراسات العثمانيين في أوروبا بغية فهم الدولة العثمانية لتقويض دعائمها ليرتاح الغرب ويسود في الشرق..فإلى أي مدى نجحت تركيا في صدّ وتجاوز هذا العدوان مع نموّ دورها الجديد في المنطقة؟. وهو دور نستطيع أن نسميه بدور القوة "فوق الإقليمية الفاعلة" super regional power. وقد قصدت من استخدام هذا المسمّى إظهار هامش الاختلاف بين طبيعة وتأثير الدور التركي عن دور القوى الإقليمية التقليدية في المنطقة مثل السعودية ومصر التي تميل للانكفاء النسبي في هذه المرحلة بسبب عوامل داخلية تتعلق بنظام الحكم والأوضاع الداخلية فضلاً عن رؤيتها الذاتية لمجالات دورها الإقليمي وسُلَّم الأولويات الذي يحدّد مناطق التحرك(إيران والخليج ولبنان بالنسبة للأولى) والملف الفلسطيني الإسرائيلي – وبدرجة أقل السودان بالنسبة للثانية.

المثير للاهتمام أن دوائر السياسة الخارجية التركية تتسع لتشمل هذه الملفات جميعها، بل وتضيف عليها الاتحاد الأوروبي ومنطقة آسيا الوسطى والقوقاز بالإضافة لأفغانستان والعلاقات التركية الإفريقية.الأمر الذي يدلل على منطقية التمييز بين الدور التركي في المنطقة وبين غيره من أدوار القوى الإقليمية التقليدية.

والمثير أن المتتبع لطبيعة الدور التركي يخلص إلى أن الأمر لا يرتبط بتوافر الموارد المالية بقدر ما يرتبط بالرغبة في تطوير الدور التركي ليفوق ما كان عليه أثناء الدولة العثمانية.



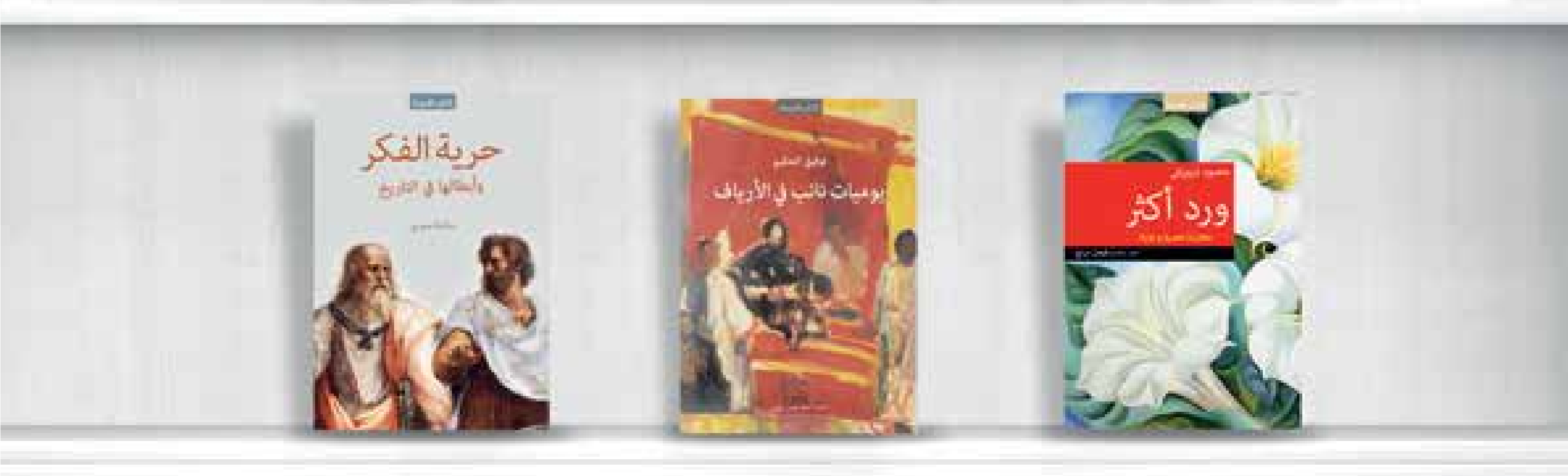
مكاوي سعيد

من أجلها أكتب

أينما حَلّتْ ببقعة في أرجاء الكلية تحلّقوا حولها. كانت تحدثهم فتأخذ بألبابهم. الشباب يتابعونها بإعجاب والفتيات كذلك، وإن كنّ لا يخفين غيرتهن وحسدهن ويعلنونه أمامها؛ فتضحك منهن وتحتضن أقربهن إليها، ثم تمضي مبتسمة. لم تكن جميلة ولا دميمة، لكن كانت في منطقة بين بين، غير أن سحراً عتيقاً كان يلازمها، إذا رشحت نفسها في انتخابات الكلية تراجع المرشحون أمامها وفازت بالتزكية. وإذا احتدم النقاش في اللجنة التي ترأسها، لو تدخلت، يصطف الجميع وراء رأيها..

كنت أراها من بعيد من خلال فواصل وحواجز من طلبة وطالبات.. كانت من أبناء دفعتي في العام الأول، وصعدنا سويًا إلى العام التالي الذي كان يقع فيه برج سعدي، وفاء انضمت إلى مجموعتنا بقدرة قادر، صرنا ندخل إلى قاعات المحاضرات معاً، ونرتّب نزهات إلى خارج الجامعة، ونشاهد أفلاماً سينمائية جديدة.. كانت تجلس بيننا وكنت أراها.. وظللت فترة أعتقد أنها لا تراني لأن عينيها كانتا تعبرانني كثيراً دون توقف.. كنت صموتاً عزوفاً عن المشاركة في الحوارات الطويلة التي تنقلب إلى جدل عقيم تحسمه في النهاية وفاء.. كانت مجموعتنا من اثنى عشر فرداً، بيننا أربع فتيات ماعدا وفاء.. كنت غير قادر على المنافسة بصمتي وغرابتي، واتخذت قراراً بترك تلك المجموعة عقب نهاية الفصل الدراسي الأول والانضمام إلى مجموعة أخرى تقلّ عدداً وصخباً.. ثم جلست وفاء بجواري مرة.. وكنت أضع أجندتي الزرقاء على الكرسي الذي بجواري، وحين اتجهت وفاء إليه لتجلس، تثاقلت في أخذ الأجندة، فرفعتها بنفسها. وعندما مددت يدي إليها لآخذها.. تبسّمت في وجهي ووضعتها في حجرها رافضة أن تعطيها لي حتى لا تثقل عليّ بحملها.. وفي أثناء حوارها هَبّت نسمة شتوية - اعتبرتها فيما بعد أجملَ نسمةٍ مَرّت في حياتي - قلبت النسمة ورق الأجندة فظهرت محاولاتي الشعرية الأولى أمامها.. ضمّت يدها برفق فأغلقت الأجندة وهي تميل برأسها وتنظر إليّ بابتسامة.. ثم ما بدا صعباً مستحيلاً صار هيناً سهلاً.. عرفتْ أن لي محاولات شعرية، وأصرّت على سماع بعضها مرة على الأقل أسبوعياً.. وحين كانت أصوات الرفاق تعلو بالصخب والصياح في أثناء إلقائي قصائدي كانت تزجرهم بنظرة نارية.. وفيما بعد حين بدأوا ينسلون واحداً تلو الآخر بمجرد فتحي الأجندة.. كانت تلازمني وتستعيد بعض الأبيات.. وتنقدني أحياناً بصرامة.. وعرفت اسمي، وصارت تبحث عني، ثم ساعدتني في نشر قصيدة في إحدى الصحف المستقلة.. وفاجأتني بشرائها اثنى عشر عدداً من تلك الجريدة.. وجمعت أفراد المجموعة وهنأتني أمامهم فتوالت عليّ تهنئاتهم.. ثم أعطت لكل منهم نسخة منها وهي تخبرهم بأن هناك احتفالاً بهذه المناسبة بعد انتهاء المحاضرات.. ولازمتني طوال اليوم حتى لا أهرب من تلك الاحتفالية بعد أن استشعرتْ خجلي..وفي المساء غاب بعض الأصدقاء، لكن معظم المجموعة حضروا، واحتفلت بأول حروفٍ لي أراها مطبوعة ومنشورة في حياتي.. وكانت ليلة لا تُنسى.. وعندما رأيت نسخة من الجريدة ممزّقة ومشوّهة بعد الحفل.. شدّت على يدي وقالت: ضع في ذهنك دائماً أنك تكتب من أجلي، مهما تفرقت بنا السبل.. ثم نمت بيننا مشاعر، وتشابكت العلاقة، وككل شيء في دنيانا، لابد أن يبدأ ثم ينتهي.. سافرت وفاء إلى أميركا بعد أن تخرجنا،ولم تعد.. وقررت احتراف الكتابة بعد هجرتها بسنوات.. وكنت أظنني نسيتها.. لكن كلما كتبت شيئاً جديداً ونشرته، أحس أنها ستقرؤه في مكان ما، وتلتفت تجاهي بابتسامتها الصافية.. فأهمس لها غير آبه للصخب والضجيج: من أجلك أكتب..

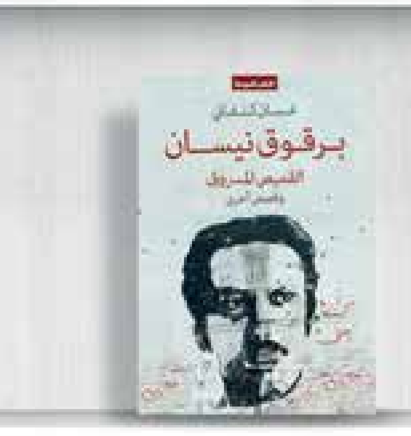
صدر في سلسلة كتاب **الدوحة**

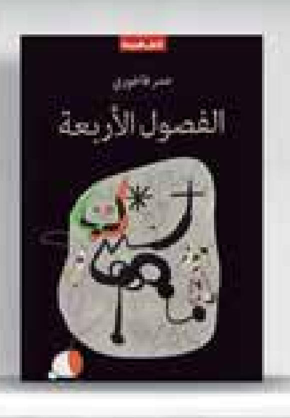






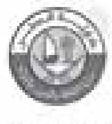








يمكنكم تصفح النسخة الإلكترونية من كافة إصدارات السلسلة
على موقع مجلة الدوحة الإلكتروني **www.aldohamagazine.com**



وزارة الثقافة والفنون والتراث
الدوحة - قطر

